María Elena Walsh



EN LA CASA DE DOÑA DISPARATE





EN LA CASA DE DOÑA DISPARATE

Un diálogo secreto

Nicolás Helft

Este libro acompaña la exposición *María Elena Walsh en la casa de Doña Disparate*, que presentamos en Villa Ocampo, la casa de Victoria Ocampo en San Isidro, en la primavera de 2012.

La idea de la exposición fue de Ernesto Montequin, director de nuestra biblioteca y archivo. Sara Facio, de la Fundación Sur, la recibió con entusiasmo y ambos trabajaron intensamente durante más de un año: esta exhibición es, ante todo, obra de ellos dos. Imposible contar con un mejor equipo: Sara aporta el testimonio personal; Ernesto trae la perspectiva de un investigador riguroso.

Villa Ocampo es un lugar histórico: por su arquitectura y sus colecciones, pero también por los debates que albergó, por la dueña de casa y sus invitados, algunos de los intelectuales más relevantes del siglo xx. Un lugar como este no puede vivir de la nostalgia, pero tampoco puede desentenderse del pasado. El desafío es conectar la historia con el presente: el éxito de nuestra programación se juega en ese estrecho andarivel. Para él, nada mejor que esta exposición y este libro.

María Elena es una figura popular, pero a la vez compleja y decisiva. La muestra no sólo recorre su biografía y propone un reencuentro con sus canciones, con los habitantes de su *zoo loco*. Hay una María Elena anterior a la consagrada autora de obras para niños: la que participó de la vida intelectual de esta casa, la que publicó en *Sur*, la revista de Victoria Ocampo, que no tiene equivalente en el siglo pasado. Recién salida de la adolescencia, María Elena escribe allí sobre la condición femenina, traza un emocionado retrato de Juan Ramón Jiménez o defiende, sin concesiones populistas, el folklore como "expresividad viva, de validez universal", como creación colectiva, casi anónima.

La correspondencia mantenida entre Victoria y María Elena se publica aquí por primera vez. Las cartas revelan un diálogo secreto, hecho de complicidad, de humor, de franqueza, de admiración mutua.

“Me gusta que tu canto sea liso –escribe Victoria en 1965–. Me cansan los volados. Y en tu libro se viaja a todas partes porque las palabras que usás están siempre llenas de vida; nos arrastran a otro lugar de nosotros mismos que sale, deslumbrante, del olvido”.

Agradezco a Alfaguara, que decidió recopilar materiales tan valiosos en este libro, y a Leopoldo Brizuela, admirador de ambas mujeres, que lo prologó; a Eugenio Ottolenghi, Laura Onetto y Tomás Otero por la propuesta artística de la muestra; y a la Asociación Amigos de Villa Ocampo por su permanente apoyo.

Por voluntad de Victoria, esta “casa de las barrancas” pertenece a la UNESCO, en cuyo programa se inscribe esta exposición. Nada de lo que hacemos en Villa Ocampo sería posible sin su extraordinario equipo: mis colegas de UNESCO Montevideo y quienes me acompañan en la gestión cotidiana de la casa: Lázaro Areco, Víctor Fernández, Maximiliano Maito, Silvana Mazalán, Marthe Nyeck, Eduardo Ottaviani, Guadalupe Robledo, Rosario Sivila, Hernán Turina, Roberto Vidalón.

Villa Ocampo, octubre de 2012

Prólogo

Leopoldo Brizuela

Con sorpresa, con alegría, con pudor, abrimos este libro. Como quien entra inesperada, abruptamente en casa ajena. Fotos antiguas, revistas ya amarillentas, recados manuscritos en letra primorosa, nos devuelven a dos mujeres, Victoria Ocampo y María Elena Walsh, de quienes ya no esperábamos revelaciones, pero cuya larga amistad casi desconocida termina por iluminar zonas secretas del tiempo y la tierra en que nos tocó vivir.

Victoria debe de haber sabido de la existencia de María Elena hacia 1945, cuando esta, con sólo quince años, empezó a publicar poemas en *El Hogar*, *Los Anales de Buenos Aires* y *La Nación*. De todos los maestros que celebraron la belleza fulgurante y trágica de esos poemas –Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Juan Ramón Jiménez, etc.–, Ocampo parecía ser, es verdad, la menos afín a su genio precoz, a su personalidad chúcara y sin remilgos. María Elena era una estudiante de secundaria cuyo talento suplía las lógicas lagunas en su formación, y que, bajo la coraza de un gabán de marinero, entraba a recibir honores en los grandes salones de la vida literaria porteña temblando de incomodidad y secretas ganas de escapar en cuanto fuera posible. A sus casi sesenta años, Ocampo acababa de llevar a la culminación su gran proyecto literario, la revista y editorial *Sur*, y su figura parecía más que nunca inalcanzable, como aislada por el halo de su legendaria fortuna, su independencia de mujer sola y la amistad de los grandes escritores del siglo. Y estaban, claro, las diferencias de pensamiento. En el auge del peronismo, Victoria Ocampo ya era considerada la representante de la oligarquía cuya idea y cuyo proyecto de país habían hecho agua, por lo menos, en 1930. María Elena, nacida ese año, en cada uno de sus gestos y palabras se mostraba como la típica hija de un estrato social que había entrado en la arena política junto con el radicalismo, y que se oponía al gobierno de Perón y Evita no

por sus reformas sociales, sino por juzgar que no habían sido demasiado profundas. Sin embargo, más allá de lo que la época era incapaz de ver en ellas, Victoria Ocampo y María Elena Walsh deben de haber reconocido, tan tempranamente, una afinidad que el tiempo no haría más que destacar.

Lo cierto es que ya hacia 1949 Victoria Ocampo invita a María Elena a publicar en *Sur*; y que sólo tres años después, en el número lujosísimo que conmemora los veinte años de la revista, un retrato irreconocible de María Elena –una muchacha de mirada dulce, cabellera rubia y collar de perlas– la proclama como uno más de los colaboradores que honran a *Sur*, entre las fotos, a igual tamaño, de Virginia Woolf, Rabindranath Tagore, Jorge Luis Borges o Alberto Girri. ¿Contradicción? El libro que el lector tiene entre manos reúne todos los artículos, poemas y reseñas de libros que Walsh publicó en la revista, si no con frecuencia, sí en oportunidades clave –en que Victoria Ocampo o el gran José Bianco consideraban imprescindible su participación–. Leerlos de un tirón, tanto tiempo después, ayuda a comprender la disyuntiva que habrá implicado, para María Elena, cada una de estas invitaciones y el modo tan característico en que las resolvió: en lugar de mimetizarse con la revista y su grupo, decidió colaborar casi acentuando sus diferencias; aprovechando, en fin, el espacio que se le abría como un sitio de intervención política, generando polémica, incluso, con el resto de los colaboradores.

Pero son las cartas que María Elena y Victoria intercambiaron durante más de veinte años, hasta hoy guardadas en los archivos personales de ambas, las verdaderas revelaciones de este libro. A diferencia de la correspondencia que Victoria Ocampo mantuvo con Gabriela Mistral, no es éste un intercambio en que sean tema central ni la literatura ni esas dos grandes pasiones de ambas: el feminismo y el pacifismo como opción política de raíz *gandhiana*. Son una serie de cartas de circunstancia, que ambas escriben en un tono voluntariamente desenfadado: cartas que importan menos por lo que muestran que por lo que dejan ver y entrever de la extraordinaria vida de las dos. En principio, el itinerario insólito que aquella "joven formal" empezó a inventarse tan pronto se animó a zafar (¿siguiendo el ejemplo de Victoria?: seguramente) de las expectativas de los círculos literarios, de las coerciones de la "vida diaria" y, sobre todo, de la moral de aquella sociedad rígidamente dividida en ramas masculina y femenina. Me refiero a la María Elena que, recién cumplida la mayoría de edad y contra la voluntad materna, decide irse a París "a sacar amores del almario" (digo bien, almario, con palabra de Lope)[1], y con su brillante primera compañera, la poeta y cantante Leda Valladares, forma un dúo de folklore anónimo que consigue volverse célebre cantando en *night clubs*, y en la Sorbona, en el

Olimpia y hasta en el Crazy Horse, el palacio del *striptease*. Me refiero a aquella "joven Rimbaud" de la poesía culta que, influenciada para siempre por las leyes de esa poesía popular que cantaba cada noche, empezó a crear una poesía para niños que sin duda es su gran legado a la literatura de habla española. Desde su casona de San Isidro, Victoria, leyendo las cartas, ha de haber seguido estos imprevisibles virajes de María Elena –que decepcionaban a tanta gente– con comprensión y quizá con nostalgia; pero lo notable es la atención y el respeto con que los considera y el modo evidente en que Victoria aprende de su joven amiga.

Pero lo más importante de las cartas está en sus silencios, en sus sobrentendidos. Aunque no lo digan expresamente, Victoria Ocampo y María Elena Walsh se reconocen como mujeres que han debido batallar casi demasiado para inventarse a sí mismas; reconocen la fragilidad de la situación en que, más allá de su fuerza personal, se encuentran; y, de una carta a otra, resulta conmovedora la preocupación de ambas por cuidarse y atenderse, por conservar y fortalecer, más allá de toda diferencia, un vínculo de solidaridad entre mujeres. Tanto para Victoria como para María Elena, la literatura no había sido más que el laboratorio en donde se trataba de cambiar la vida personal; y no será raro que, apreciándolas en la intimidad, el lector las encuentre tan adelantadas como sus propias obras. María Elena, a quien en miles de hogares argentinos se consideraba ya un integrante más de la familia, había construido su vida y su ámbito privado según patrones muy diferentes de la familia tradicional, un ámbito que, en un gesto muy suyo, deja ver claramente a Victoria al mismo tiempo que le retacea todo verdadero avance hacia la intimidad. Del mismo modo, Victoria, a quien tozudamente se sigue considerando la gran representante de la clase alta, se revela en estas cartas como su excepción, una mujer esencialmente incomprendida por su medio y, por lo tanto, inquietantemente sola y preocupada por el legado de su experiencia. Angustiada también por la incomprensión de un tiempo que no entiende y que la rechaza, se vuelve hacia María Elena, que tantas veces le ha demostrado aprecio –ofreciéndole con Leda el regalo de un estreno "a domicilio", o planeando con María Herminia un documental sobre la vida de Victoria Ocampo–, y, con apenas disimulada intención de volverse su mecenas, le escribe con una ternura y una generosidad sobrecogedoras –propósitos que María Elena Walsh sólo consigue esquivar gracias a una trabajosa combinación de ternura, subterfugios y una elegancia en el momento de soslayar qué poco entiende, en realidad, Victoria, de lo que alguien como María Elena quiere para su poesía. Pero cuando Victoria, como al parecer era su estilo, se enoja advirtiendo la "desobediencia" insólita de María Elena, y sobre todo cuando se enferma, allí está

María Elena con parquedad y ternura de hijo, para aliviarla de los inevitables pesares de la vejez, con un chisme, una broma o una poesía.

Hay una escena, sin embargo, que sugiere un entendimiento final: Victoria, en la soledad de su Villa de San Isidro, escucha por casualidad, por la radio, un villancico de María Elena, y comprende lo que desde el principio ha adorado en ella: la fuerza generadora de la poesía de la infancia, que ahora le llega como un don a su vejez inerme. Y es que el verdadero legado que deja un poeta, lo que María Elena y Victoria se legaron en vida, no es lo que decían y escribían, sino la libertad y el coraje de querer inventar un lenguaje nuevo. Lo que ahora nos ofrece este libro, y podemos hacer nuestro para crecer, honrándolas.

Buenos Aires, octubre de 2012

1 *Fantasmas en el parque*. Buenos Aires, Alfaguara, 2008.



Victoria Ocampo, *c.* 1950. Archivo Fundación Sur.



María Elena Walsh en su cuarto de la casa de Ramos Mejía, con un ejemplar de *La peste*, de Albert Camus, publicado en 1948 por Editorial Sur, *c.* 1950.

1948-1950

Uno de los propósitos declarados de *Sur*, desde su fundación en 1931, fue difundir la obra de escritores jóvenes. Si en la primera década de la revista esos jóvenes eran Jorge Luis Borges, Eduardo Mallea o José Bianco, en la siguiente figuraban Adolfo Bioy Casares, H. A. Murena, J. R. Wilcock o Julio Cortázar. Pero ninguno de ellos alcanzó la precocidad de una adolescente de Ramos Mejía cuyo primer libro, *Otoño imperdonable*, publicado a los diecisiete años, fue recibido en los círculos literarios hispanoamericanos como una revelación fulgurante. Nacida apenas un año antes que la revista, María Elena Walsh empezó a publicar poemas, artículos y reseñas bibliográficas en *Sur* en 1948. Sin proponérselo, representaba la primera generación de escritores argentinos cuya educación literaria había sido moldeada en gran parte por esta publicación. Tal vez por eso encontró en sus páginas un hábitat natural, un lugar de pertenencia cultural donde podía decir, sin temores ni temblores, lo que pensaba y sentía, como lo demuestra su primer artículo aparecido en *Sur*, en el que contesta, con irreverente lucidez, un texto de Victoria Ocampo sobre la condición femenina. Es el inicio de un diálogo intenso que pronto se volverá íntimo y en el cual las diferencias de edad, de condición social y de experiencia vital se disolvían gracias a la capacidad de ambas para reencontrarse con su propia infancia.

Poemas y artículos publicados en "Sur"

En la transcripción de los textos se ha conservado la ortografía original.

Verídica balada de la flor de madera

María Elena Walsh

Ella volvía alegremente
de las tempranas arboledas,
con una paloma en los ojos,
y con una flor de madera.
Ella volvía tan alegremente
del amor nuevo y de la primavera.

Descubriría humo de barcos
en las terrestres chimeneas,
con la paloma de los ojos
ya volándosele sin pena
por los cielos –milagro–
por los cielos
del amor nuevo y de la primavera.

Y si sus manos eran puras
como un trino o como la hierba,
fueron más puras todavía
al tener la flor de madera,
fueron mucho más puras por la gracia
del amor nuevo y de la primavera.

La miraron por el camino
los álamos y las ovejas,
los que no habían visto nunca
dicha mayor en menos tierra,
como en el cuerpo de la criatura,
del amor nuevo y de la primavera.

El aire estaba arrepentido
de molinos y de azucenas,
porque nada era tan gracioso

como aquella flor de madera,
como esa flor que fué el primer regalo
del amor nuevo y de la primavera.

Iba entre cuidadosos panes
y muchedumbres de botellas.
Contra su miedo o su amargura
había luz en las colmenas,
como si fueran una alegoría
del amor nuevo y de la primavera.

Entró vestida de esperanza
en la noche que estaba cerca.
Cuando la dulzura hermanaba
a las piedras con las estrellas,
rindió su sed al río milagroso
del amor nuevo y de la primavera.

Hay que beber agua con cielo
para saber amar de veras,
como la niña que volvía
de las tempranas arboledas,
con su flor de madera en una mano,
y los ojos volando por la tierra.

Sur, n.º 167, septiembre de 1948

En la selva

VICTORIA OCAMPO

Me parece saludable publicar estas notas anónimas que acabo de recibir. No me solidarizo del todo con ellas porque hay exageración en eso de llamar "selva" a Buenos Aires, ciudad a que sin duda se alude.

Me llamo Equis. Por razones que no es del caso enumerar, me veo condenada a manejar diariamente mi auto (una de esas grandes máquinas norteamericanas, modelo 1940, que a veces les da por no querer ponerse en marcha) en la selva virgen. Prefiero no describir la ciudad a la que me refiero. Llamémosla Zeta y que le baste saber al lector que esta ciudad padece de trastornos circulatorios crónicos. Varias ordenanzas nuevas agregan a la aglomeración de vehículos y a las calles en compostura complicaciones suplementarias. Pobre de aquel que en una gran arteria da vuelta a la izquierda, por ejemplo (todos estamos expuestos a un ataque de amnesia momentánea). Pobre del que intenta, en ciertos momentos de la tarde, pasar de una arteriola a una arteria. Pobre del que se encuentra en un cruce de calles a la hora en que lo frecuentan las fieras. Si el vigilante, en su habitual postura de crucifixión, está ausente, no queda otro remedio que zambullirse en el torrente del "tráfico"[1] demente, tomar la delantera, "madrugar" al auto vecino, o seguir dócilmente a algún conductor más diestro y atropellador que nos abre el camino. Y así, de liana en liana, como los monos o Tarzán, llegamos a veces a destino, si es que cerca de nuestro destino encontramos lugar desocupado y propicio para estacionar ("parquear", como dicen los centroamericanos) nuestro mastodonte.

Cuando hay un vigilante en la esquina, es menester que el conductor cambie de táctica. Tendrá que clavar en el agente un ojo avizor, adivinar sus más secretas intenciones, interpretar sus menores movimientos y si los de la mano o la cabeza no concuerdan con los de los brazos, deberá abandonar todo sistema interpretativo y encomendarse directamente a la Providencia. Pero hasta la Providencia suele fallarnos, sea porque se distrae de su tarea, sea porque sus decretos resultan insondables para la mente humana. En aprietos de esta índole me encontré, hace unos días, en la intersección de la avenida Eme y de la avenida Ene. El agente acababa de esbozar un movimiento de brazos, manos y cabeza desesperantemente ambiguo, sólo inteligible en un director de orquesta que diese a la vez

entrada a los instrumentos de cuerda, a los de viento y a los de percusión. Un auto, que se hallaba a mi derecha, se precipitó con ímpetu en el desfiladero. Lo seguí. En el instante en que pasaba debajo de la garita del vigilante oí una imperiosa pitada. El auto que me precedía disparó en línea recta, como si nada hubiese oído su *chauffeur*. Yo, obediente (las mujeres llevan siglos de obediencia en las venas, y este fué uno de los tantos reflejos condicionados) frené junto al cordón de la vereda y esperé... No sabía si la pitada se dirigía a mí; pero por las dudas... El vigilante bajó de la rama en que se había encaramado, pasó entre el rebaño de mastodontes detenidos (lento como los presidentes que suben la escalera principal del Colón los días patrios), se acercó a la portezuela del auto y se quedó mirando a través del vidrio. Lo bajé en el acto, y a mi vez me puse a mirarlo en silencio, esperando (otra manifestación de reflejo condicionado) que me interrogara para contestarle. El silencio se prolongó. Ni él me quitaba los ojos a mí, ni yo a él. Empezaba ya a preguntarme si, por los efectos de una nueva maldición de estilo bíblico, nos habíamos transformado ambos en estatuas de sal, cuando, con gran asombro mío, oí las siguientes palabras articuladas en forma de latigazo verbal:

—¿Y todavía tiene el tupé de mirarme?

Contesté, un poco fastidiada:

—¿Qué otra cosa puedo hacer?

—¿Qué otra cosa? —repitió con voz estrangulada por la cólera—; deme su registro.

—Pero ¿por qué? —le pregunté yo con estudiada mansedumbre, pues todo sentía menos mansedumbre.

—¿Se atreve a preguntarme por qué? —vociferó.

—Claro que me atrevo, agente. No sé en qué falta he incurrido. Tenga la bondad de informarme.

—¿No ha visto que yo le hacía señas para que se detuviera? ¿Que no le daba paso?

—¡Qué pregunta agente! ¿Cómo se figura que lo he visto? Si de lo que me quejo es de la poca disciplina que hay en el "tráfico", ¿sabe? He seguido el auto que se encontraba delante del mío creyendo que era lo correcto. Por lo visto me equivoqué.

—Basta de explicaciones. Deme el registro.

—Agente, no me lo vaya a quitar; no sea implacable.

—Deme su registro, le digo.

En ese instante pasé revista, con la velocidad del relámpago –no hay nada más gráfico que este precioso lugar común para describir la rapidez–, a los títulos que yo podía invocar para ablandar el corazón pétreo de aquel representante de la autoridad. Si le dijera: "¡Soy una mujer débil!". Imposible. Mido un metro setenta y tres de altura. Los kilos que me sobran impiden que acuda a la mente el adjetivo "frágil"

en relación a mi persona. La vida al aire libre me ha tostado la piel. No. Aunque lo fuera por dentro, no puedo pasar por una débil mujer, a primera vista por lo menos. ¿Si le dijera: "Apiádese de mis canas"? Tampoco. No tengo pelo blanco, sino gris. Nadie se apiada de este color indefinido (por eso ha de ser que tantas lo disimulan). Si le dijera: "¡Mire, ché, ya me tiene harta! ¿No ve, pavote, que le estoy diciendo la verdad? Reserve sus severidades para otros clientes. Respeto y obedezco las ordenanzas de 'tráfico'. Pero usted me saca de quicio. Váyase al diablo". No. Acabaría en la comisaría por desacato. *Le jeu ne vaut pas la chandelle*.

Saqué de muy mala gana el registro de mi cartera y se lo entregué, retirando rápidamente la mano, pues se apoderó de él con una voracidad de carnívoro hambriento. Temí que le diera por pegarme un tarascón.

—No me quite el registro —supliqué, consternada—. Mire que no tengo tiempo de ir a pasar dos horas (entre ida, vuelta y espera) en el Tribunal de Faltas. Estoy con un enfermo en la familia. Si no he obedecido, como usted asegura, a sus señas, no fué por mala voluntad o desafío. No las he visto o comprendido y he seguido el auto que me precedía y que, entre paréntesis, no se detuvo. Discúlpeme.

Nada, me quitó el registro.

Al día siguiente, tenía hora en una peluquería del centro. Antes de encontrarle colocación al auto, di varias veces la vuelta a varias manzanas. Miraba, medía con la mirada los espacios libres y cuando me parecían demasiado cortos, ni intentaba calzar en ellos a mi mastodonte por pereza de las maniobras preliminares. Finalmente, a cinco cuadras de mi peluquería, descubrí un espacio suficientemente holgado. Serían las dos y media de la tarde. Cuando volví a buscar mi auto, a las cuatro, la cuadra entera estaba atestada de coches. El mío se encontraba encajado entre un camión y un taxi sin *chauffeur*. Suavemente, traté de empujar el taxi para poder sacar mi auto. Apenas había iniciado tan delicada operación cuando una fiera salió de la maleza (o de un almacén) y vino a plantarse frente a mi vehículo. Su mirada brillante, escudriñadora y malévola me hizo sospechar que estaba buscando las palabras más afiladas para pegarme, con ellas, un zarpazo. Por fin gritó: "¿No puede quedarse un poco quieta? Usted no sirve más que para lavar platos, ¿entiende?". La salida me hizo tanta gracia que no pude disimularlo. "Sí, hombre", le contesté. Esto pareció aumentar su indignación: "Para lavar platos", seguía gritando, mientras yo, absorta por los problemas del "tráfico" me alejaba, sorteando obstáculos. Bueno, si sirvo para lavar platos, más vale así, pensé. ¿Quién no tiene hoy ocasión de hacerlo?

Eso de creer que lavar platos es tarea humillante me parece una idea muy plebeya, en el peor sentido del término. Porque, créase o no,

hay ideas plebeyas tan idiotas como ciertas ideas oligárquicas. Sólo que hoy se estila denigrar, con preferencia, la idiotez oligárquica (muy cómica, por cierto).

Y no sólo es una idea plebeya: es una idea masculina. Y no sólo es masculina, sino latina. He observado que en los países anglosajones el hombre ayuda a la mujer en ese y otros quehaceres domésticos. En los países latinos (por regla general), no. Se sentiría disminuido si lo hiciese. Y existen regiones en que la campesina ni siquiera se sienta junto a los hombres de la casa a la hora de las comidas: cocina, lava los platos y come aparte. Al varón no se le ocurre ayudarle (y no olvidemos que durante el día ella ha estado trabajando a la par de su marido, hermanos e hijos).

Me extraña que a nadie se le haya antojado escribir un ensayo sobre el lavado de platos. Cierto es que Giraudoux le hace decir cosas muy poéticas a la "*plongeuse*" (así llaman en Francia a las lavadoras de platos) de su *Folle de Chaillot*. ¿Lavar platos? ¿Y qué?, seguía yo pensando. No los lavó, quizá, Mme. de La Fayette, pero sí Emily Brontë, y prefiero *Wuthering Heights* a *La Princesse de Clèves*. El lavado de platos no impide que cada cual sea lo que es. ¿Cómo no se me ocurrió bajarme del auto y explicarle esto a la fiera para su mayor edificación? ¡Qué ocasión perdida para poner a prueba mi elocuencia!

En cuanto al manejo del auto, no me jacto de ser un volante comparable a Fangio. Quién pretendería equipararse a esa gloria nacional. Pero soy un *chauffeur* discreto. Y si buscase colocación diría: con más de treinta años de experiencia. En cuanto al lavado de platos, también sé hacerlo, aunque tengo mucha menos práctica en ese oficio.

Dos días después esperé una hora en el Tribunal de Faltas (prefiero lavar platos). Muchos hombres estaban allí sentados. Nadie me ofreció su asiento (y no se trataba de que tuviera yo que cocinar para esa asamblea de dignísimos infractores).

En esas circunstancias el detalle me halagó. No ofrecerle el asiento a una mujer es manifestar que se la trata de igual a igual. Ya es algo.

Cuando llegó mi turno, el juez ante el cual comparecí no me dirigió palabra como a un reo. Me habló como si viera en mí un ser humano (los reos y reas también lo son, desde luego). Su cortesía me asombró tanto que hasta tartamudeé al contestarle.

Claro que existe una manera de salvar estos inconvenientes: renunciar al auto. Pero yo vivo en un pueblito en los suburbios. Y para trasladarme de mi casa al escritorio necesito un medio de transporte. ¿Han visto ustedes los ómnibus y los trenes suburbanos a eso de las siete de la tarde? ¿Han conseguido ustedes un taxi a esa hora? Y mis tribulaciones no son comparables, pues trabajo sin horario fijo, a las de las personas que tienen que encontrarse en tal o cual lugar de la ciudad puntualmente a tal o cual hora. ¡Cuánto las compadezco!

¿No habrá manera de reglamentar el "tráfico" de modo más eficaz? ¿Por qué no ensayar el sistema de luces que tan buen resultado da en las grandes ciudades norteamericanas?

Esto es sólo una sugestión. Yo le tengo mucho cariño a la ciudad de Zeta. Pero ahora empiezo a pensar en ella como en una pesadilla.

(*firmado*) EQUIS

Sur, n.º 177, julio de 1949

1 El término es usual pero gramaticalmente incorrecto, por eso lo coloco entre dos vigilantes: las comillas.



Victoria Ocampo manejando su Packard, *c*. 1922. Archivo Fundación Sur.

Sobre la vida diaria

María Elena Walsh

En cierto número de *Sur*, a Victoria Ocampo le extraña que nadie pensara en escribir un ensayo sobre el lavado de platos. Ampliando esta sugerencia, se me ocurre decir algo sobre las pequeñeces diarias en su relación –mejor dicho, en su eterna dimensión– con las almas sedientas de creador retraimiento.

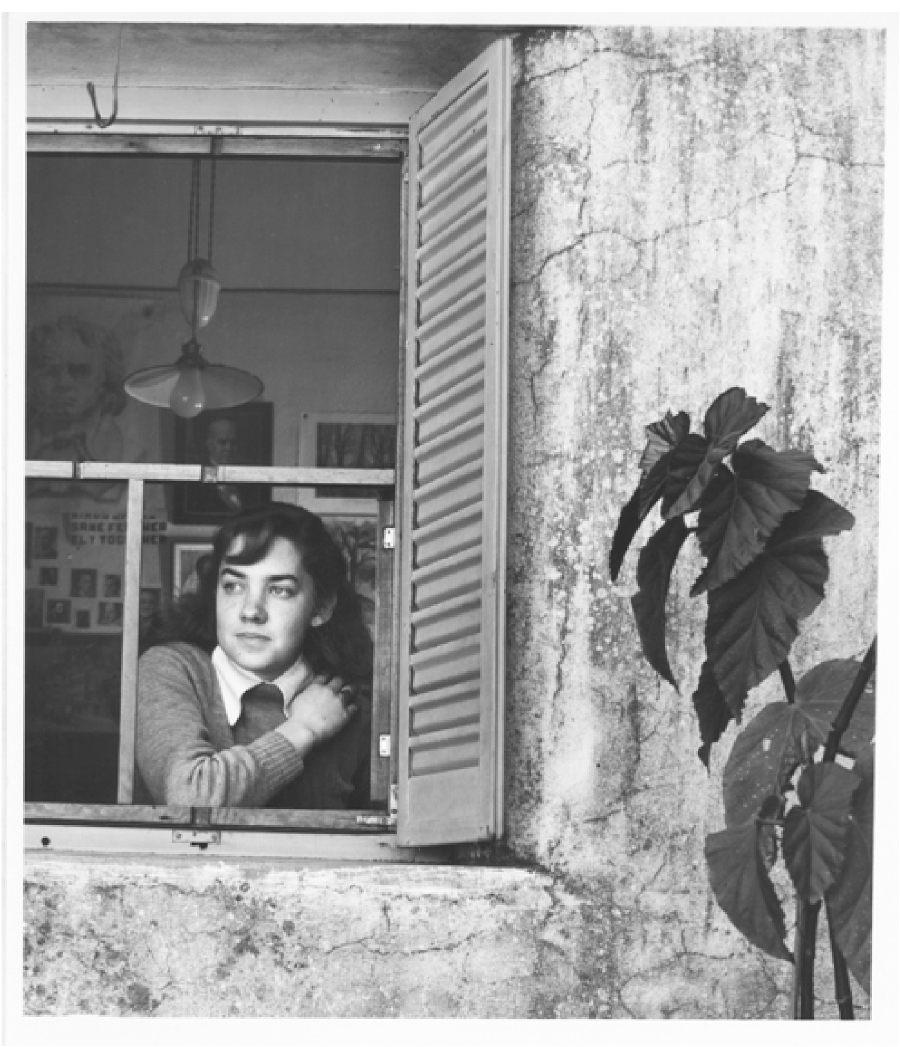
Buenos Aires, selva o no, es amarga, dura. Buenos Aires es la ciudad del tiempo perdido, de las paciencias y las impaciencias sin fin, del mal humor y la grosería unánime. Esto puede parecer lo que es: una lamentación adolescente; sin embargo, las he oído parecidas en boca de muchas otras gentes, infinidad de veces. Buenos Aires debe de ser la ciudad con mayor número de descontentos. No puedo defenderla con comparaciones, porque ninguna de las pocas ciudades que conozco –New York, Washington, Río– me han saturado de igual infelicidad. Aunque es muy posible que éste sea un punto de vista turístico. Juan Ramón, por ejemplo, no entendía nuestro rencor por Buenos Aires: él la vio llena de luz, de espíritu. Tal vez luz y espíritu que él lleva siempre consigo, nada más. El Buenos Aires que se llevó en el alma es demasiado perfecto para ser cierto: es el Buenos Aires que él hizo, descubriendo muchas verdades y muchas mentiras, como una ciudad fantástica surgida a su paso y sumergida tras él.

En la ciudad, por lo tanto, empieza el drama que continúa en la casa y acaba, enloquecedor, en nuestras pobres mentes. ¡Dichoso el que pueda tañer la lira en su olimpo familiar, en soledad o amparado por discretas y comprensivas presencias, entonces! ¡Heroico –y más común– el que pueda hacerlo careciendo de tales auspicios!

Para fundamentar mi queja, tengo que referirme a experiencias personales o ajenas pero muy próximas. En las ya históricas no confío ni me interesan: digo lo actual, sin comparación temporal o espacial, a pesar de lo que Manrique y las guías de turismo propongan.

Mi experiencia es un acondicionamiento de circunstancias familiares adversas que me desconectan del mundo ideal lo más asiduamente posible. Es decir, que pocas veces puedo darme el lujo de una hora seguida de concentración. (Lo digo, no por ser excepcional, sino desgraciadamente demasiado común: desgracia de este lugar y de este tiempo.) Eso, descontadas las tareas, que debieran ocupar un tiempo aparte, pero que a veces usurpan horas imperiosamente dedicables a

mejor empleo. (Esto debe de resultar un poco absurdo para las aristocracias deshumanizadas a lo Virginia Woolf en sus teorías sobre el cuarto propio.)



María Elena Walsh en su casa de Ramos Mejía. © Grete Stern, 1948.

La tarea doméstica tiene, en realidad, la virtud de ser una gimnasia y de procurar un descansado vacío mental por donde transcurren, al menos, algunas fértiles ráfagas de pensamiento. En eso difiere de la terrible agonía oficinesca, que mata por los números, agobia por la estupidez y vacía por el cansancio.

Los platos brillosos de agua, las manos resignadas al asco, pueden estar a gran distancia de la ocupación mental, hasta provocar una feliz distracción resuelta en canturreo o monólogo insigne.

Para mí, tareas como ésta empiezan a ser denigrantes desde el momento en que, sin derechos, se expanden de su tiempo para

usurparnos el que tendría que ser –íntima y divinamente– de la musa de nuestra preferencia.

Entre las experiencias ajenas, la más ejemplar que conozco es la de Juan Ramón Jiménez. Me refiero al mismo Juan Ramón Jiménez de la famosa leyenda del cuarto impermeabilizado madrileño. Juan Ramón no tiene cuarto de trabajo, ni siquiera escritorio. Escribe en un sillón de la sala muy próximo a la puerta de entrada, bloqueado de libros, papeles, y vasos florecidos de lápices amarillos. Proveedores e inesperados visitantes interrumpen su tarea a cada rato. Además, su avanzada aristocracia –verdadera aristocracia de inteligencia y humanidad– le impide aceptar a cualquier servidumbre. Él mismo tiende su cama, prepara su comida y lava sus platos amarillos, sin tolerar la menor intervención ajena. Todavía más: se indigna contra el rutinario concepto servil. Tal dignificación del trabajo menudo puede llevar a un increíble entendimiento social. En Norteamérica, por lo pronto, no va a haber más remedio que aceptarla, y es justo.

A veces se me ocurría pensar que Juan Ramón, pese a toda la verdad de su ejemplo, era capaz de llevar sin perjuicio tal vida por acumulación de paz interior. Es decir, Juan Ramón pudo crear su intimidad, desde niño, en un ambiente propicio: los años no hicieron más que fortalecer su soledad, su estar en sí mismo, pese a los vaivenes exteriores. Y esa concentración acumulada es lo que ahora lo salva, lo inmuniza contra un desgajamiento insoportable.

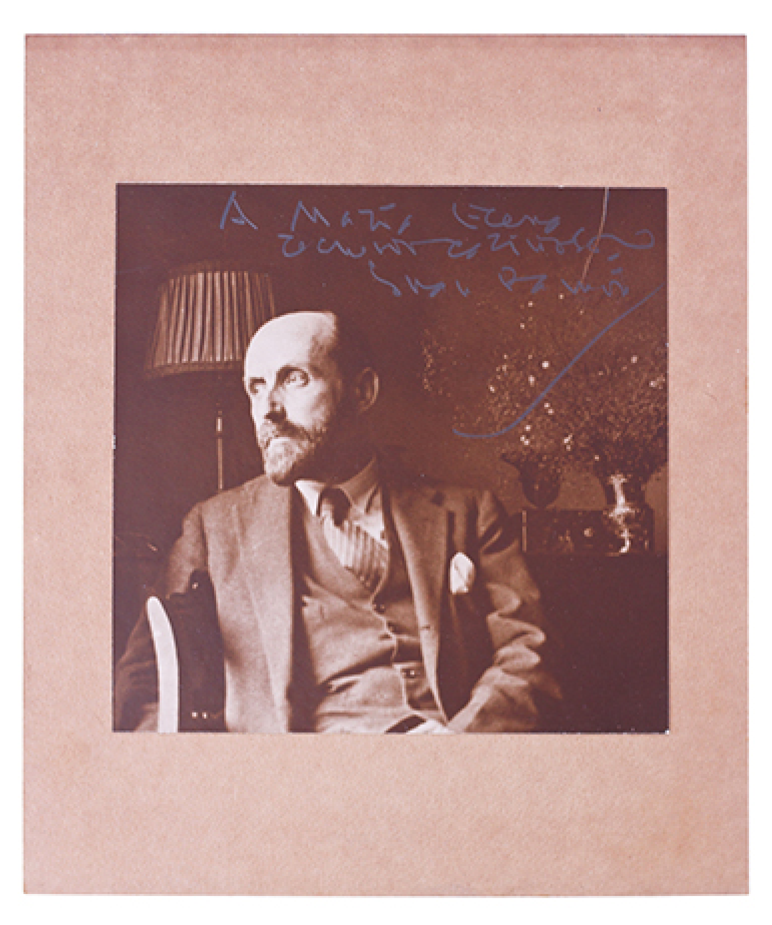
En cambio, los que no tienen ni siquiera una paz de infancia que recordar, las juventudes rotas por el trajín, ¿en qué futuro pueden confiar para el establecimiento de su verdadero destino? Nacemos para hacer ese destino nuestro, y si no lo fortalecemos temprano, el tiempo no hará más que debilitarlo.

Pero hay otra cosa importante: que el genio no es sólo genio por su facultad creadora, sino también por la fortaleza que le hace superar las dificultades, por su capacidad de adaptación y por su sensibilidad desangrada en canto.

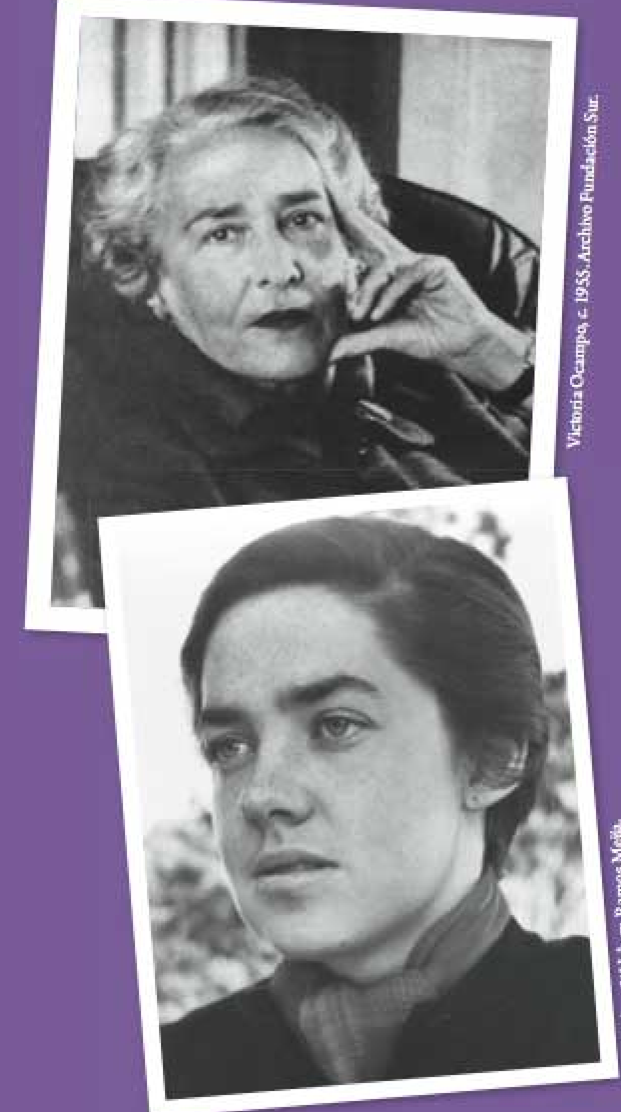
Seamos geniales, entonces, y las quejan sobren.

Sur, n.º 182, diciembre de 1949

A María Elena, cariñosamente, Juan Ramón.



Juan Ramón Jiménez, *c.* 1949. Fotografía dedicada por el poeta español a María Elena Walsh.



Victoria Ocampo, c. 1955. Archivo Fundación Sur.

María Elena Walsh en Ramos Mejía.
© Grete Stern, 1952.

1950-1960

La inclemencia política afectó, en mayor o menor medida, a los colaboradores de *Sur* durante la primera mitad de la década de 1950. El rechazo que la revista manifestaba hacia el gobierno de Juan Domingo Perón no se resolvió en un combate meramente cultural. En abril de 1953 la policía allanó las oficinas de *Sur* y detuvo a su directora como parte de la represalia contra notorios antiperonistas por el estallido de una bomba durante un acto oficialista en Plaza de Mayo. Victoria Ocampo pasó casi un mes en la cárcel hasta que la presión ejercida por sus amigos escritores, entre los que se contaban varios premios Nobel, hizo que fuese liberada. Fue precisamente otro premio Nobel, Juan Ramón Jiménez, quien durante su paso por Buenos Aires en 1948 descubrió a María Elena Walsh y la invitó a pasar seis meses con él y con su mujer, Zenobia Camprubí, en Maryland (Estados Unidos). La joven poeta relatará, años después, esa experiencia ardua y decisiva en las páginas de *Sur*. Finalmente, para huir de la “monótona escenografía peronista”, como señala en *Fantasmas en el parque*, viajó a París en 1952 en compañía de la folklorista tucumana Leda Valladares. Ambas formaron allí el dúo Leda y María, con el que reinterpretaron el cancionero popular del Noroeste de nuestro país y lo difundieron por los escenarios europeos. A su regreso a la Argentina, en 1956, volvió a colaborar en *Sur* y empezó a escribir obras de teatro para niños, de las que Victoria Ocampo, ya septuagenaria, sería una espectadora entusiasta.

Poemas, artículos y reseñas publicados en "Sur"

El señalado

María Elena Walsh

Los días te dejaron
señales de su belleza:
a veces en tu cara
maduran y despiertan
rasgos inolvidables
de una tarde violenta,
o traes todo el sol
frutal de alguna siesta
asomado a los ojos
en inmortales huellas.

Los días te dedican
su enamorada muerte,
y en tu ser resucitan
para siempre.
De perdidas mañanas
recuperadas, vienes.

Mañanas con caballos
huyendo en campo verde.
De quemados mediodías
vienes,
con el alma mojada
de eternidad reciente,
con recuerdos de palomas
volándote los dientes.

A toda la alegría
del mundo te pareces.
La belleza que miras
ya nunca más se pierde:
se queda en la profunda
morada de tu frente,

y en un deslumbramiento
amante se resuelve.
Oh bienaventurado
adolescente,
porque nada te olvida
y nada en ti se muere;
en memorias de sangre
permanece.

Lo que en la tierra pasa
se demora en tu cuerpo,
acoges y transformas
lo que desdeña el tiempo.
Primaveras de espigas,
otoños cenicientos,
aguas fugaces como
la sombra de los sueños,
y nubes y semillas
y pájaros y fuegos.

Amarte es amar todo
lo que ama bajo el cielo.

A veces un crepúsculo,
en tu boca apareciendo,
repite su agonía
de morado movimiento,
o una fragancia queda
mordiéndote los dedos,
o en tu voz cicatrizan
los matices del viento.

Y amarás para siempre
con tristeza en el pelo,
porque sombras de pinos
llovieron sobre el beso.

Sur, n.º 185, marzo de 1950



Broche que María Elena Walsh llevaba prendido en la solapa el día de la llegada de Juan Ramón Jiménez a Buenos Aires, en 1948.

Balada del tiempo perdido

María Elena Walsh

Como a sus vanas hojas
el tiempo me perdía.
Clavada a la madera de otro sueño,
volaban sobre mí noches y días.

Poblándome de una
nostalgia distraída,
la tierra, el mar, me entraban en los ojos,
y por ociosas lágrimas salían.

Cuántos papeles ciegos
en la tarde vacía.
Qué multitud de imágenes miradas
como a través de una mortal llovizna.

Entorpecidas sombras
en vez de manos mías,
de tanto enajenarse en los espejos,
todo lo que tocaban se moría.

Memorias y esperanzas
callaban su agonía:
un porfiado presente demoraba
siempre las mismas ramas amarillas.

¡Qué tiempo sin sentido
el que mi amor perdía!
¡Qué lamentable primavera inútil
haciendo en vano flores que se olvidan!

Pero mi corazón
velaba y no sabía.
Recuperada su pasión secreta,
ahora enamorado resucita.

Y el tiempo que hoy me guarda
entre sus hojas vivas,
es un tiempo feliz desde hace tantos
sueños que nacerán de la vigilia.

Sur, n.º 192-194, octubre-diciembre de 1950



Guitarra que perteneció a María Elena Walsh

“Sonetos en carne viva”

Helena Muñoz Larreta

(Sudamericana, Buenos Aires, 1950)

MARÍA ELENA WALSH

El valor de este libro es su violenta sinceridad. Helena Muñoz Larreta se limita a dar, en soneto, confesiones cotidianas, confidencias empujadas por su dolor del tiempo. Pero el conjunto es demasiado numeroso, y los aparentemente fáciles recursos con que se ha ido acumulando hacen suponer que pudo extenderse mucho más todavía, y que la autora deja al lector, o al tiempo, el trabajo de la selección. Es que en su apresuramiento por salvar por la palabra cada ápice de tiempo, les falta, en gran número, la necesaria decantación para ser poesía, y la sustancia supera la esencia.

Ninguno de estos sonetos deja de transmitir lo que en alma viva recibió, ninguno desmiente la verdad interior, pero para llegar a ese fin descuida los medios. No es que sean imperfectos; al contrario, evidencian una singular habilidad, una armonía clásica, y los temas no parecen encontrar resistencia en la forma, sino ajustada costumbre: *hacen en soneto*. Pero Helena nombra todo por su nombre primero, el más fácil y simple, en una especie de genesíaca inocencia que la hace caer, muchas veces, en figuras viciadas, en expresiones demasiado sobreentendidas, y hasta en pleonasmos como “témpano de hielo”, “llamarada de fuego”, “duro acero”. Sin embargo, en conjunto, esta desnudez mental sella una originalidad instintiva y una furia de urgencia que son importantes.

En la selección que me autorizo a hacer de estos sonetos, elijo los más nutridos por esa angustia que en la primera página confiesa “llevar en el corazón de la felicidad”, y que en la última quiere esconder “para que no lo encuentren”. En vano, porque, aunque velado por distracciones o pudores, ese dolor se transparenta dando el mejor encanto a los mejores sonetos del libro.

Lo sensual, lo descriptivo, pese a la hondura de las sugerencias, se queda en una demasiado directa superficialidad o superfluidad. En cambio, los tránsitos morales, la religión, la muerte, le inspiran los acentos más entrañables y el vuelo menos denso. Así las cosas, al atravesar esta alma, se contagian de ardores extremos que derriten

todo posible hielo retórico.

"Desprendimiento", "Soneto Alucinado", "Oración por un espíritu alejado":

(Lo que yo tuve, sí, ¿adónde, adónde?
¿Adónde está, Señor del infinito?
¿De qué sueño de luces resucito
si no puedo ayudarlo y se me esconde?

¡Lo que yo tuve, sí, de gran ahonde!
entre esta niebla, sí, oigo su grito,
sonido de la sombra en que me agito
sin consuelo y la nada me responde.

Ayúdalo, Señor, lleva sus pasos,
es espíritu, es ansia y tan sereno
que no alcanzo a mirarlo y no me nombra.

Va repartiendo luz en los ocasos,
es la depuración de lo terreno,
protégelo, Señor, que está en la sombra.)

"Este día pasó", "Pájaro Negro", "Fe", conmueven porque con medios despojados y fieles dicen una verdad privada pero de todos.

Estos sonetos de Helena Muñoz Larreta estuvieron velados por la intimidad hasta que, gracias a Juan Ramón Jiménez, conocieron voz y luz. Y ahora cumplen su destino en la simpatía del lector múltiple, que admira en ellos la belleza de un alma sacudida por los más nobles entusiasmos.

Sur, n.º 198, marzo-abril de 1951

Los desnudos faciales de Grete Stern

MARÍA ELENA WALSH

Una exposición de desnudos, de almas desnudas, de rostros sorprendidos en su más desprevenida verdad, eso es la muestra de fotografías que Grete Stern presentó en la Sociedad Argentina de Escritores. En estos retratos, de un realismo despiadado, Grete Stern parece proponerse no ya objetividad, sino descarnamiento, incisión sobre lo que es más rotundamente alma en un rostro. Para ello lo desnuda de sombras y juegos de contrastes, lo muestra a plena luz, a plena espontaneidad, de modo que no puede mentir ni desdecir: el rostro *es* él mismo, contundente, irrefutable, *es* su propia verdad, sin más accidente que el estado de ánimo, sin el maquillaje de las medias tintas ni el recurso del gesto especial.

Este análisis, a veces árido, es su mérito, su originalidad y su encanto, porque llega al enfoque ingenuamente travieso: a perforar secretos rincones de alma, a destapar rasgos de positiva o negativa atracción. Exalta impúdicamente todo lo que una mirada, un cuerpo, una mano, tiene de alma y de misterio; exalta las nadas y los algos hasta rozar la caricatura.

La exposición resume muchos años de trabajo, de ascendente afirmación en esa cruda estética de la verdad. En algunos retratos de veinte años atrás –el de Horacio Cóppola, por ejemplo–, la objetividad se vuelve un poco policial, deriva hacia cierta siniestra frialdad de prontuario. Pero en obras últimas, de las que es quizá magnífico ejemplo el retrato de Spilimbergo, la exageración de la verdad está condicionada a un sereno hallazgo de resplandores internos, está suavizada por una especie de seguridad de enfoque psicológico.

Los retratados son en su mayoría escritores y pintores, es decir, rostros de algún modo familiares. En cierto número, serie de disgustados ante su propia imagen tan zoológica e intempestiva. Ser fotografiado por Grete Stern significa quedar como expresión demasiado cabal de uno mismo, *ser* demasiado uno mismo. Realidad que se torna peligrosa al asumir el estado de perdurable inmovilización, realidad impúdica y sin posibles apelaciones. Y lo más peligroso frente a la cámara de Grete Stern (además de las insignificantes imperfecciones epidérmicas, que no perdona) es el ánimo –eso tan movible, tan infiel a sí mismo– que ella deja afirmado

con contornos de personalidad constante. Por ejemplo, la vacilación torturada de Borges, la displicencia de Mujica Lainez, la benignidad paternal de Francisco Romero, la travesura campechana de Raúl Soldi, el mal humor frustrado de Juan Carlos Paz.

Sur, n.º 215-216, septiembre-octubre de 1952



Fotos de los colaboradores de SUR, nº 192-194, octubre-diciembre de 1950, al cumplirse los veinte años del nacimiento de la revista. En el centro, entre Alberto Girri y César Fernández Moreno, María Elena Walsh

Florilegio del Cancionero vaticano

Francisco Luis Bernárdez

(Losada, Buenos Aires, 1952)

María Elena Walsh

Siete siglos han llevado a la poesía occidental a un vértice casi absoluto, caótico pero completo; confrontada su actualidad con su propia infancia –su siglo XIII– es difícil insinuar de qué puede despojarse o qué puede adquirir. Los poetas de principios de este siglo lo veían claro: bucear en tan antiguas raíces significaba encontrar moldes de innovaciones formales, ocasión de torneos de originalidad. Ése fué el propósito de Ezra Pound cuando tradujo muchas trovas provenzales, sosteniendo que por ellas debía comenzar el estudio de la poesía europea, y con el fin de dotar de nuevos ritmos a la poesía en inglés. Por otra parte, necesidad de afianzarse en tradiciones europeas, para un americano inadaptado e incapaz de crear algo del puro presente que era y es América. La devoción americana podía, en ese entonces, mitologizar mucho sobre los clasicismos europeos. La aventura actual es de fondos y no de superficies, y en ese sentido nada tiene que recobrar de los trovadores, a no ser cierto gesto candoroso, timbre de voz y no concepto.

Los múltiples rostros de la Edad Media suscitan alternativamente devoción, asombro, horror, sonrisa. La poesía menor, distraída de todo monumental al patetismo, es una invitación a la inocencia, al paladeo de las fuentes más sencillas de belleza. Con ese fin dice Francisco Luis Bernárdez haber vertido al castellano cincuenta composiciones en galaico-portugués del llamado *Cancionero vaticano*, número sometido a la necesaria austeridad como para que no nos resultara tedioso. En realidad, son obras mutiladas, fragmentarias, por hallarse desprovistas del movimiento, la música y el color de lo trovadoresco y lo juglaresco. (En dispersos discos de la *Anthologie sonore* disfrutamos de una imagen casi completa en la voz de Max Meili y laúd.) Despojadas de color y música quedan, sin embargo, estas canciones, como puro esqueleto de sensación poética, ráfaga sentimental, todo de voz en murmullo.

En un extenso prólogo Bernárdez explica los orígenes del *Cancionero*, da noticias biográficas de los poetas y señala

características de sus cuatro géneros –dos amorosos y dos epigramáticos–. A los primeros pertenece la selección.

Bernárdez traslada con pulcra fidelidad ritmos y rimas, de modo que las canciones conservan la frescura original, aunque sea tan difícil encauzar en las aristas del castellano el sabor a río desnudo de las consonantes del galaico-portugués. Bernárdez domina las dos lenguas como para darnos la imagen más apropiada. Hermoso ejemplo es este fragmento de Nuno Fernández Torneol:

Levad'amigo, que dormides as manhanas frías,
todal-as aves do mundo d'amor diziam leda m'and'eu.

Despertad, amigo, que dormís en las mañanas frías;
todas las aves del mundo de amor decían ande yo alegre.

Y otros ritmos, como éste de Ayras Veas, que desembocan en el *Romancero* y en los sabrosos ecos de Gil Vicente, el Marqués de Santillana, Manrique:

Señora, por mi gran mal,
la mirada mía os vió,
y desde entonces fuí yo
desdichado en grado tal
que nunca os osé decir
lo que os quería decir.

Sur, n.º 217-218, noviembre-diciembre de 1952

"La imagen de la espada desnuda"

Jocelyn Brooke

(Emecé, Buenos Aires, 1952)

MARÍA ELENA WALSH

Jocelyn Brooke introduce en la literatura un ser aparentemente humano –Reynard Langrish– quien, además de realizar las habituales tareas de tanto personaje de novela inglesa –tomar té, pasear por un parque y padecer a una madre sorda– se ve sumido en misteriosas aventuras semioníricas sin clave ni desenlace.

La humanidad de un timorato empleado de banco se "cosifica" paulatinamente por una red de acontecimientos que juegan con su voluntad y su conciencia del tiempo, transformándolo en esa especie de hombre-cosa, hombre-bicho kafkiano arrastrado por fuerzas simbólicas de una fatalidad extrahumana.

La novela, aunque brillante en sus rasgos de realismo, no sale del terreno de la aventura literaria. Jocelyn Brooke juega con el suspenso angustioso y con la confusión de las sensaciones de tiempo; crea situaciones aparentemente novedosas, en una escala que va de lo poético a lo macabro, pasando por agudezas psicológicas e intrigas sin solución.

Cuenta el paso de Reynard Langrish de una cárcel a otra: de la trampa de su monotonía cotidiana a la del sometimiento a la disciplina militar; de lo doméstico-abúlico a lo bélico-audaz. Con resignada desesperación sale de una y cae en la otra, extrayendo de su mente enfermiza infinidad de justificaciones y reparos fomentados por la singularidad de las circunstancias.

Contrapuesto al blando Langrish, el formidable capitán Archer –aparecido y desaparecido siempre intempestivamente– es la potencia perturbadora de la primera trampa, el instigador de la segunda. Arrastra a Langrish dentro de un misterioso ejército preparado a librar una misteriosa guerra contra un misterioso enemigo. La verdadera batalla comienza entonces en la mente del protagonista, ya anteriormente desequilibrada: "sentimiento de desintegración", vacíos, confusión del tiempo real con la desmesura onírica. Difiere tanto su tiempo del de los demás, y es tan neblinosa la carnadura de los otros seres de la novela, que puede decirse que éstos no son sino personajes del protagonista, actores de su pesadilla interminable, humos de su insomnio.

Hay un juego simbólico de oportunidades perdidas y lazos tendidos, porque una vez desperdiciada su ocasión de engancharse en el regimiento un día fatal y determinado, sucede que otro día, casual e indeterminado, un extemporáneo alambre de púa lo caza e introduce en una zona militar de la que no podrá huir. Una vez dentro de los hilos, el hombre-mosca se verá arrastrado, tras padecimientos, humillaciones, pequeños triunfos y desconciertos, al crimen y a una aparente victoria de honor y coraje sobre su propia debilidad.

A un paso de su imperturbable comodidad, en el mismo terreno de desprevenidos paseos, a la vista de su propia casa, de todo un pasado transcurrido en tiempo irreal, se levanta su otra posibilidad extrañamente ineludible, monstruosa de misterios y miedos confrontados. El puente de un mundo a otro, de un tiempo a otro, es pura niebla, coexistencia de pasado y futuro, de verdad y sueño.

Tatuados con una espada ceñida por una serpiente, los hombres de ese ejército ignoran o callan su objetivo, están tan enterados como los lectores del significado del tatuaje y el entrenamiento, del motivo por el cual atrapan a desprevenidos ciudadanos para sumarlos a sus filas sin posibilidad de deserción o protesta. Las desesperadas tentativas de Reynard por aclarar el enigma se estrellan contra un muro de hábiles equívocos. El precio de su huida es el crimen, y más tarde el castigo de enfrentarse con su pasado deshecho por un tiempo más largo del que vivió su mente: sus días fueron años para la casa y la madre, años que derrumbaron y pudrieron.

Cuando involuntariamente da muerte a Roy Archer, figura de la audacia y el dominio, y al fin y al cabo único paralelo de su soledad, rompe el espejo que reflejaba un Langrish capaz de iniciativas y riesgos. Sin embargo, el moribundo recoge su promesa de persistir en la misteriosa lucha, y, tras prometer, Reynard se siente infundido de una energía que es quizás sólo un fugaz revés de su permanente irresolución, de sus vaguedades mentales.

Resumiendo: un hombre pasa, del mostrador de un banco a las trincheras, del tiempo a la ficción, de la ternura filial al crimen, sin saber cómo ni por qué ni con qué fin. Los acontecimientos, los lugares, las psicologías, están resueltas con estilo genial, sin recursos vulgares; el autor consigue lo que se propone –suspenso, vaguedad, misterio, angustia, poesía–, consigue atrapar al lector en la trama onírica y en la emoción literaria, y en un simbolismo que parece destinado a contrapesar el impacto directo de los modernos realistas. Simbolismo que, por su amplitud, casi podría llamarse sátira general del mundo y las fatalidades humanas, vana muestra de sus simulacros y preparativos.

(La traducción de Alfredo J. Weiss es excelente, y muy de notar su laboriosa incursión por la botánica, que le permitió hallar equivalentes

castellanos tales como *yaros*, *quenopodios*, *esmirnio*, *tártago*, de motivos florales británicos.)

Sur, n.º 219-220, enero-febrero de 1953



María Elena Walsh en casa de Silvina Ocampo y Adolfo Bioy Casares.
© Adolfo Bioy Casares, 1959.

Juan Ramón Jiménez, premio Nobel

María Elena Walsh

Presencia y diálogo

Él existe de tal modo que parece robarnos el aire y el tiempo. Languidecemos a su lado como si su fuerza poética nos aplastara. Sólo así puedo evocar la presencia física de Juan Ramón. Nos nutre pero nos paraliza. Aun ahora, a la distancia, a una distancia acentuada por su gloria creciente, debo hacer un terrible esfuerzo para intentar describirlo, con mi constante mezcla de devoción y encogimiento. Él suele apenarse de que lo enfrentemos como a un examinador, e indignarse del hermetismo que provoca en la gente joven. Su generosidad, su interés humano, no contrarrestan siempre el abismo de pavorosa confusión que, probablemente, se entretiene en suscitar. Siempre me he sentido borrada a su lado, como si sus ojos me estuvieran corrigiendo, culpable de no ser ángel de la perfección poética o demonio de la belleza total. Él ansía el diálogo, pero lo imposibilita. Es a menudo el ogro tierno a quien sólo el inocente se confía, el que ignora el pavor por la poesía personificada. Juan Ramón nos busca desde un cruel misterio adonde no podemos alcanzarlo, y si nos tiende la mano es para hacernos tropezar.

Maryland, 1949

Era difícil compartir su casa y sus días. Muy temprano amanecía su voz, despertándome a la fatalidad de una mañana ya clasificada por su entusiasmo: los árboles, la nieve, los pájaros. Yo había dormido de puntillas, cuidando que mi sueño no perturbara su aire a través de los muros. Cada día tenía que inventarme coraje para enfrentarlo, repasar mi insignificancia, cubrirme de una desdicha que hoy me rebela. Me sentía averiguada y condenada. He padecido la poesía de su estar, de sus actos cotidianos, con una fría devoción que creo él nunca entendió. Suelo evocar con rencor a la gente que, mayor en mundo, tuvo mi verde destino entre sus manos –destino tan obvio o tan importante como el de cualquier mortal– y no hizo más que paralizarlo. No es que requiera la fórmula de vida ni el consejo edificante, sino que me permitieran respirar por mis propios medios y equivocarme sin inquisiciones. Con generosa intención, con protectora conciencia, Juan Ramón me destruía, y no tenía derecho a equivocarse

porque él era Juan Ramón, y yo, nadie. Sólo alguien que esperaba el diálogo y recogía la torpeza. ¿En nombre de qué hay que perdonarlo? En nombre de lo que él es y significa, más allá del fracaso de una relación. Pero la vergüenza de un nadie es culpa menor que la ceguera de un poeta. Me aleccionó en el análisis y la destrucción; he necesitado mucho tiempo y mucho mundo para desbrozar, en esa cátedra, lo estéril de lo positivo, para llevar mis sentimientos a un plano de objetividad, considerándolo con justicia. Juan Ramón es el mito, el grande de quien esperamos una palabra, si no definitiva, al menos pura, y no un vano ensañamiento. Quizás es tonto exigir esa especie de santidad de un artista, quien, pese a nuestra canonización particular, es siempre compendio de todas las facetas humanas.

Él y los demás

Nunca he podido participar de los coros unánimes de obsecuencia que rodean a los genios, ni aliarme ciegamente a sus detractores. Más allá de estas dos hispánicas posturas, quisiera condenar respetuosamente a Juan Ramón, al mismo tiempo que trazar su defensa. Muchos que están unidos a él por una enemistad añeja y rencorosa se indignarán de que alguien defienda la crueldad de sus gestos en la política literaria. Yo suelo justificarlos, aunque renuncio a entenderlos en un ser tan profundamente noble, porque obedecen a una implacable línea de exigencia y a un sistema de higiene particulares e incomprensibles, que impiden a Juan Ramón juzgar con generosidad, para obligarlo otras veces a pecar de indulgencia doméstica. Esta norma no es sino la caricatura de la que practicamos todos los que tenemos libertad de opinión. En el viciado mundo de la literatura es imposible ser fiel a Juan Ramón y a los demás. Yo elijo la fidelidad hacia su persona y su poesía, porque las considero ejemplares más allá de las sombras que nos arroje su conducta de crítico feroz y de difícil amigo.

Soledad con acústica

Sin embargo, formas profundas del amor y virtudes que considero esenciales en lo intemporal y lo cotidiano, las he hallado exaltadas en Juan Ramón. Su desdén por el salón y el privilegio, su sincera complicidad con los desprotegidos. La soledad, el trabajo y la pobreza eran sus diarios materiales. En un momento en que la gloria podía haberlo petrificado en figurón cómodo y engolado, él seguía –y no dudo que sigue– siendo el austero hacedor y corrector. No ha perseguido a la gloria por el camino fácil de los salones, sino que la gloria lo ha buscado a pesar de que él existe *contra* toda protectora cofradía, fuera de toda lucrativa maquinación. Su soledad, contrariamente a la creencia que ha dejado el famoso cuarto

impermeable de Madrid, es una soledad profundamente vibrante con su ámbito y su tiempo. Juan Ramón es increíblemente joven, *actual* en sus ideas y sus preferencias. Nadie más distinto del solitario de vitrina, del literato limitado a sus papeles. La poesía de los actos y las actitudes mide al poeta más que la habilidad sobre el papel, que finalmente significa tan poco en este mundo de fatales e infernales convivencias. Juan Ramón *vive* su tiempo, tanto como revive amorosamente los seres y los gestos de su pueblo, que yacen en un pasado roto. Lo he visto comprender y amar infinidad de cosas que escapan a la tan pobre consideración de los escritores que –digámoslo con una barata frase marxista– están "*divorciados del pueblo*". Del pueblo, la vida, la tierra y lo cotidiano, como sucede en general en las ciudades de Sudamérica. A pesar de que incontables profesores pueden averiguar mejor que yo la poesía de Juan Ramón, aventuro contradecir su confinamiento en un plano de *depurada abstracción*. No comprometida y jamás prostituida, es una poesía humana y humanizante. (Juan Ramón puso toda su humanidad en su obra y toda su inhumanidad en su vida de relación.) La insistencia con que ha llenado infinitos cajones, cuartos y casa de papel escrito, manifiesta una intención de amarlo todo por la poesía, más allá del juego literario y la aventura ideal. Esto no contradice su pasión del desdén, que va en general dirigida a seres o cosas dotadas de alguna forma de artificio. Una especie de pureza primitiva lo acerca a lo sencillo, aunque a veces ese acercamiento se produzca de tortuosas maneras.



Juan Ramón Jiménez en Maryland. © María Elena Walsh, 1949.

Juan Ramón Jiménez y su mujer, Zenobia Camprubí, en Maryland. © María Elena Walsh, 1949.

Casa de Juan Ramón Jiménez en Maryland (EE.UU.). © María Elena Walsh, 1949.

“Espíritu folklórico”

Por eso y por español, Juan Ramón es un espíritu *folklórico*. Y quiero reivindicar esta palabra no pocas veces desprestigiada en tanta literatura apestada de literatura, como es la de las revistas literarias. Parte de la fuerza de todo español, literato o no, reside en su condición una guitarra derretida en la sangre, con un jugo ancestral que asoma hasta en sus mayores disimulos. ¿Qué es *Platero y yo*, sino folklore español, pueblo hablando por la boca de un andaluz

irremediable?

Él y nosotros

Desgraciadamente, Juan Ramón no conoció el pueblo ni la tierra argentina, pero los sospechó mejor que nosotros mismos, que en general somos doctores en París. Se quedó con la ilusión de ir a la Quebrada de Humahuaca, que amaba desde el nombre. Lo pasearon por los salones, y él consiguió hacer una que otra escapada hacia encuentros anónimos, ventilar su rebelión de los confinamientos literario-mundanos. Pero estoy segura que nadie intentó mostrarle un verdadero ápice de la Argentina folklórica, salvo alguna payada para gringos o una lujosa edición del *Martín Fierro*. Amaba a nuestro pueblo a través de su música, de unos discos que sonaban a diario en la casita de Riverdale. Alguna vez me hizo avergonzar de mi desabridez telúrica. Siempre le agradeceré esa invitación a la conciencia, que me ha refundido las raíces, y que trataré de ahondar toda la vida. Ningún escritor nos ha dado más existencia, como pueblo sospechado y como literatura *escondida* (y eso que no tuvo la ocasión de decir *piedra libre* a las coplas de bagualas), y nadie ha valorado mejor nuestras tentativas y calidades. A su lado hemos aprendido que la presencia física de un poeta es, y debe ser, avasalladora y escabrosa de duras verdades e inútiles escarmientos. Como si bajo su imperio estuviéramos todos de más, y sólo hallara gracia el inocente que dejó los papeles en blanco, o lo arrasado por la poesía total.

Sur, n.º 244, febrero de 1957



Leda y María en Canal 7, 1956.

Tapas de discos de Leda Valladares y María Elena Walsh grabados en Francia, Estados Unidos y España en la década de 1950.

Vengo a decir que en los rincones,
en los agujeros del mundo
están cantando las mujeres
hasta rajárseles la vida.

Sólo el dolor , la fiebre, el odio,
el desafío y la desgracia,
sólo la luz inofensiva,
sólo la ternura y el sueño
cantan las mujeres que cantan.

Fadistas de Portugal,
sombras de quebracho enlutado,
inclinadas segando siegan
su ración de silencio, alzan
espirales de rabia y queja.
Lástima de humo en los cafés,
gobernadas por machos torvos.
Amalia, sólo Amalia llega
a la ciudad, al mundo, al aire.
Sigue enlutada pero niña
tan vendedora de naranjas.

París canalla, carnal, ciego,
ruje en las venas de Edith Piaf,
abre un torbellino de sábanas,
de inocencia desconsolada.
Y Jacqueline con su apellido
de infame Villon sacude
todo el dolor amontonado
en tanta pasión, en tanta
primavera desperdiciada.

Coyas, princesas miserables
de una América de arpillera,
queman su ancestro alcoholizado
en lamentos como cuchilladas.
Hay que dejarse herir, caer
en su dolor, amar su llanto
mientras la tierra tragadora
busca sus desolados huesos.

Brujas pálidas de Oriente,
lustradas hechiceras de África,
custodias del padecimiento,
santas vísceras de la tierra,
lamentándose inútilmente
como animales sorprendidos.

Siglos de sed domesticada,
de torcida pasión resumen
su dura corona de olvido,
de belleza perdonadora.

Sólo vengo a decir que cantan,
que el mundo acaba de nacer
en sus gargantas mutiladas,
en sus corazones prohibidos.

Sur, n.º 248, septiembre-octubre de 1957

“Enero”

Sara Gallardo

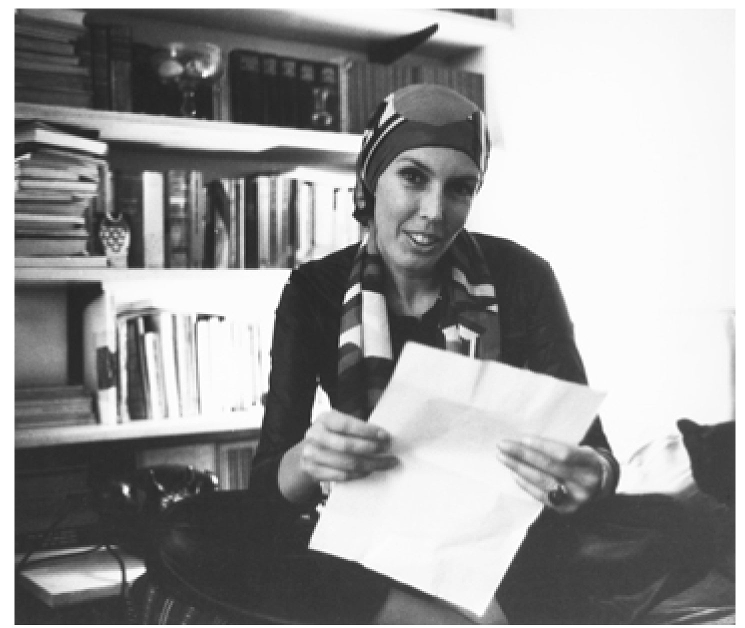
(Sudamericana, Buenos Aires, 1958)

María Elena Walsh

Como esta novela no surge de ningún concurso literario ni está traducida del francés, quizás sus posibilidades de ser reconocida como una pequeña obra maestra no sean, al menos inmediatamente, tan numerosas como merece. Quien la comenta, entonces, quisiera desde esas páginas llamar la atención sobre su joven autora, y destacar la excepcional maestría de su primera obra, conjurar precariamente esa amenaza de silencio que parece pesar sobre toda labor argentina de calidad. Por otra parte, el intento de análisis crítico es secundario cuando nos enfrentamos con un verdadero milagro de creación. Éste desborda todo tropiezo, todo posible error, y nos pone en simples exaltadores de sus méritos.

La intención de Sara Gallardo es, en apariencia, modesta. Un relato simple, escueto, verídico, desarrollado en pocas y densas páginas. Por paradoja, un escritor profundamente argentino puede tener una madurez de estilo y un acierto expresivo propios de un europeo. Y muchos que pretenden concebir *a la europea* caen en un balbuceo y una intrascendencia infantilmente americanos. El estilo de Sara Gallardo es riguroso y despojado como solemos admirar en los novelistas franceses y añorar en los nuestros. No tropieza en el barroquismo selvático ni en el exhibicionismo intelectual. La madurez se deja expresar y no forcejea con la tinta ni los conceptos. Lo elaborado resulta así espontáneo y la autenticidad resalta sobre la apariencia.

Enero es, con obstinada veracidad, un trozo de vida de una humilde criatura de nuestro campo. La autora se limita a describir un paisaje y unos seres que ama y conoce profundamente. Jamás traiciona esos elementos, sino que los hace respirar una inexorable autenticidad. No traicionar es un principio aparentemente sencillo pero poco practicado cuando se aborda un tema telúrico. Es doblemente arduo retractar una realidad sin sacrificar la poesía del medio expresivo, sin caer en la crónica seca o el folklorismo espectacular. Digamos que Sara Gallardo no traiciona a la vida ni a la literatura.



Sara Gallardo. © Sara Facio, 1978.

Su lenguaje es desnudo, austero. Su narrativa, hecha de económicas y exactas pinceladas. Posiblemente el clima poético no provenga sólo de una ingeniosa distribución de metáforas sino sobre todo de un sentido de la síntesis propio de la poesía. No nos agobia con laboriosas referencias en pretérito ni con detalladas descripciones. Los personajes se van perfilando en la imaginación del lector –a quien la autora parece considerar y respetar– gracias a pequeños datos, a activas sugerencias llenas de gracia y reciedumbre. Abunda en imágenes de agilidad cinematográfica, cualidad que sin duda el lector moderno exige de la novela, no tanto por pereza, sino por una saludable impaciencia mental que lo obliga a participar completando lo sugerido. Esta agilidad es otro de los méritos de Sara Gallardo. Su certera fuerza no decae ni se pierde en disquisiciones. Su claridad, además, es otro curioso síntoma de respeto por el lector.

Hay en la verdad desnuda una poesía que se suele buscar infructuosamente en el artificio. Nada ha hecho la autora de *Enero* por pulir el lenguaje ni sublimar la subjetividad de los seres de nuestro campo. Hablan y viven en el libro con sus propias palabras y sus sentimientos originales; no están *traducidos* a lenguaje literario, y configuran sin embargo una literatura auténticamente elaborada, una poesía natural. En un momento en que la lírica pretende prosificarse e intelectualizarse hasta el más ajeno hermetismo, surgen novelistas como ésta, que dan a la prosa y al retrato de lo cotidiano una viva

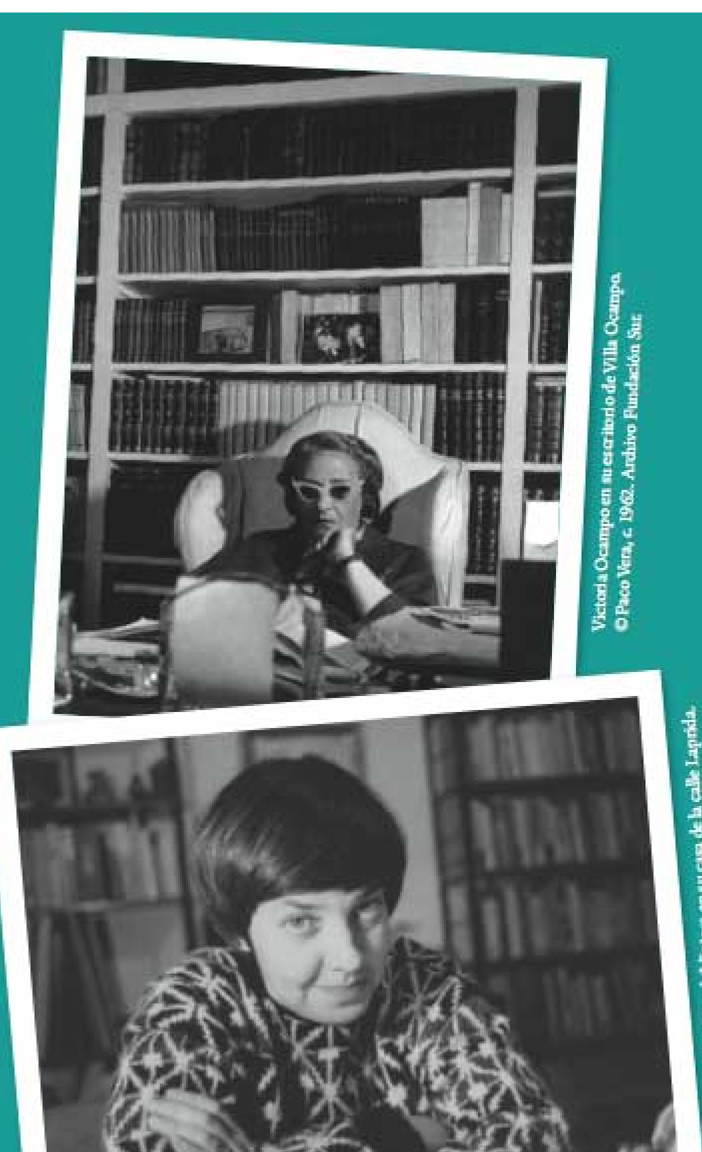
jerarquía poética, y consuman el desprestigio del invernadero intelectual.

Cuando la novela argentina aborda temas del campo, suele encararlos desde el punto de vista del terrateniente. No descontando sus valores positivos, a menudo resultan una mezcla de genealogía con manual de urbanidad. Se nos pretende instruir en diversas disciplinas estéticas y deslumbrar con trabajosas ideas europeizantes para las que el campo no es más que un lujoso telón de fondo. Sara Gallardo, en cambio, siente en su libro con el corazón de una muchacha tosca, sometida a una amarga serie de circunstancias íntimas, familiares y sociales. No la describe como espectadora, sino metida dentro de su inocencia y su desvalidez. No sé si esta sola característica permitiría dar a su novela –tan distante, por otra parte, de todo panfletismo– un adjetivo sospechoso como el de *social*. Sara Gallardo no parece tomar partido ni levantar juicio. Sin embargo, la elección del tema implica ya, si no una acusación, al menos una sincera preocupación por problemas que rebalsan lo individual y comprenden un conglomerado de circunstancias sociales. Soslaya con cierta ironía el mundo de los privilegiados, su omnipotencia moral aliada a la fría distancia que los empresarios de la religión mantienen con los desposeídos. Pero no carga las tintas sobre unos ni otros, ni permite que el desenlace ofrezca fatales moralejas. Sin embargo, resulta un documento conmovedor de humanidad y de justicia. Es una novela de amor, no color rosa sino color tierra. El protagonista real es el amor adolescente, fracasado y absurdo. La desesperación de una criatura, su doble desamparo como mujer y como desposeída, están narrados con tal hondura que esta novela tiene un destino de conmover y apasionar, y no puede ser simple ocasión de entretenimiento, a pesar de que rehúye el patetismo y sabe decir lo grave con amenidad. Saca a flote demasiada injusticia, demasiada soledad, y al mismo tiempo levanta un inocente sabor a tierra americana que nos remite a las antípodas del lustrado aburrimiento a lo Sagan. Esta crónica, que pretende ser sólo valorativa, cae en la agresión de comparar, comparación caprichosa ya que se trata de dos escritoras que no tienen más punto en común que la juventud y el talento. Pero no exhumo tan gratuitamente el zarandeado nombre de Sagan, sino por haber recordado una frase que un crítico francés dijera celebrando siniestramente la aparición de *Bonjour tristesse*: “Las mujeres han permanecido silenciosas durante siglos. Después de mucha bulla conquistan el derecho de expresarse y ser oídas. Pues bien, si esto es todo lo que tienen que decir, podrían seguir calladas”. Sin duda, el mundo actual presta una atención especial al “mensaje” de la mujer, le exige que “tenga algo que decir”. Françoise Sagan, Pamela Moore, y una serie de adolescentes fabricadas, prolongan en la literatura la

tediosa rutina del salón y el bordado femenino. Quizás por esa misma causa, se consagra ruidosamente en ellas esos valores obvios y decadentes que se supone atributos exclusivos de la mujer.

Permítaseme juzgar por oposición: Sara Gallardo está en una conducta literaria opuesta a la que simboliza Françoise Sagan. No deslumbra con un ejercicio de habilidad, sino que pone su don al servicio de ese "algo que decir" que el tiempo exige de un escritor para consagrarlo seriamente, más allá de circunstancias de sexo y edad, más allá del éxito organizado y la gloria de utilería.

Sur, n.º 257, marzo-abril de 1959



Victoria Ocampo en su escritorio de Villa Ocampo.
© Paco Vera, c. 1962. Archivo Fundación Sur.

María Elena Walsh ante su biblioteca en su casa de la calle Lapida.
© Sara Facio, 1966.

1960-1970

En una de las primeras funciones de *Canciones para Mirar*, en mayo de 1962, una figura extraña sobresalía en la marea de niños exultantes que llenaban la sala. Era una señora de aspecto severo, con pelo y anteojos blancos de cristales negros y setenta y dos años recién cumplidos. “Te escribe Doña Disparate”, comienza la carta que Victoria Ocampo envió días después a María Elena Walsh y en la que elogia ese espectáculo que la había hecho reír y casi llorar de emoción, como le sucedía cuando se encontraba ante “el logro perfecto en la expresión de algo [...]. De algo que puede ser el canto de una hormiga (si los jardineros la dejaran cantar), la historia de una polilla, o la irrupción en la sala Casacuberta (del majestuoso Teatro San Martín) de ‘Mambrú se fue a la guerra’ coreado por un público delirante, trepidante, exhalando felicidad”. Ese don para lograr la expresión perfecta también está presente en la correspondencia que ambas mantuvieron durante toda la década, testimonio hasta ahora secreto que refleja, como un juego de espejos enfrentados, la admiración y el afecto tenaz que las unía.

Epistolario inédito

VILLA VICTORIA
MAR DEL PLATA
2-0504

Querida María Elena y querido Pliu:

El disco me parece muy bueno y casi casi de [illegible] ve a Laura, que es lo mejor que puede decir Traductora de canciones para "mirar". Todavía no he visto el efecto de esas canciones en la cara de los chicos (los de mi familia y los que viven en casa) son, tal vez por vivir a mi lado, más de mi familia que los de la familia. Estoy deseando mirarlos escuchar.

Me gustaría mandarle el disco a Madeleine Malraux, Yvette Cottier (ex mujer de Caillois) que tiene 2 chicas de 5 y 7 años, que hablan español). Pero tendría que mandarles el texto de las canciones. Es una lástima que no esté el sobre del disco.

¿Donde se vende el disco? Ten[illegible]
[illegible] dicho me quieren com[illegible]

1

[1961]

Querida María Elena:

Por Fryda Mantovani[1] he sabido la muerte de tu madre[2] y te quiero decir que te recuerdo y abrazo con cariño.

Me gustaría verte y también a Leda[3]. Tengo guardado un disco de Tagore para cada una de ustedes[4]. Aunque tiene bastantes defectos, no es del todo malo.

La popularidad de *Tutú Marambá* en esta casa y en la de mi sobrino Bengolea[5] es inmensa. Aquí las chicas de la casera de *Sur* (que vive en Villa Ocampo mientras se construyen las nuevas oficinas) se saben de memoria la historia del Gato Confite y de Doña Disparate.

El libro entero me encanta y también les encanta a las dos otras Victorias (López y Bengolea) y a Angeliquita y María Inés. Te las quiero presentar un día.

Afectuosamente te recuerdo,

Victoria



Primera edición de *Tutú Marambá* (1960).

2

Buenos Aires, 21 de junio de 1961

Querida Victoria:

Usted me conmueve una vez más –y ya van muchas– por su modo de ser generosa, humana, amiga, “gaucha”, en una palabra.

Me he sentido muy culpable porque no le contesté una invitación importantísima que me mandó hace tiempo para que conferenciara sobre Tagore. Primero me dio vergüenza confesarle que sabía muy poco acerca de él, después la llamé varias veces, infructuosamente. Cuando me decidí por fin a preparar la conferencia, a pesar de todo, la enfermedad de mi madre me impidió ocuparme de eso y de cualquier otro trabajo. De todas maneras me he portado muy mal con usted y arrastro un descomunal complejo de culpa.

Su encantadora carta llena de referencias sobre sus amigos lectores de *Tutú Marambá* se cruza telepáticamente con un proyecto de regalo que pensábamos hacerle con Leda. Se trata de lo siguiente: estamos preparando un espectáculo para niños que se va a llamar *Canciones para Mirar* o *Las canciones de Morón Danga*. Estará ilustrado en pantomima por Laura Saniez[1] y pensamos que a usted le divertiría verlo en su casa en *avant-prémière*, previa recolección de todos los niños de su vecindad y de su familia. En cuanto esté listo la vamos a llamar. Es un experimento que creo nunca se ha hecho por estos pagos.

Desde ya le agradecemos muchísimo el disco de Tagore, y estamos deseando oírlo. Espero verla muy pronto, y la abrazo con gran simpatía y cariño.

María Elena
Bulnes 2116
Cap.
80-0505



Tapa original del disco *Canciones para Mirar*, diseñada por María Elena Walsh, 1962.

3

28 de junio [1961]

Querida María Elena:

Creo que me voy a divertir mucho y en buena compañía. Por lo pronto, están aquí Victoria y María Inés (casi 6 y casi 4 años). Estas dos personas son muy distintas y notables, cada una a su manera. Estarán también Angélica y Victoria (mis sobrinas nietas) y sus hermanos, Miguel y Alberto[1] y Claudia y Lila y cuatro chicas más (sobrinas nietas también[2]) con quienes no tengo intimidad. Además invitaré a otras personas del mismo tamaño.

Avisame con tiempo (y un sábado o domingo para que la clientela esté libre). Ya les dije a las chicas (las de mi casa) que vendría a visitarlas Doña Disparate.

Un abrazo,

Victoria

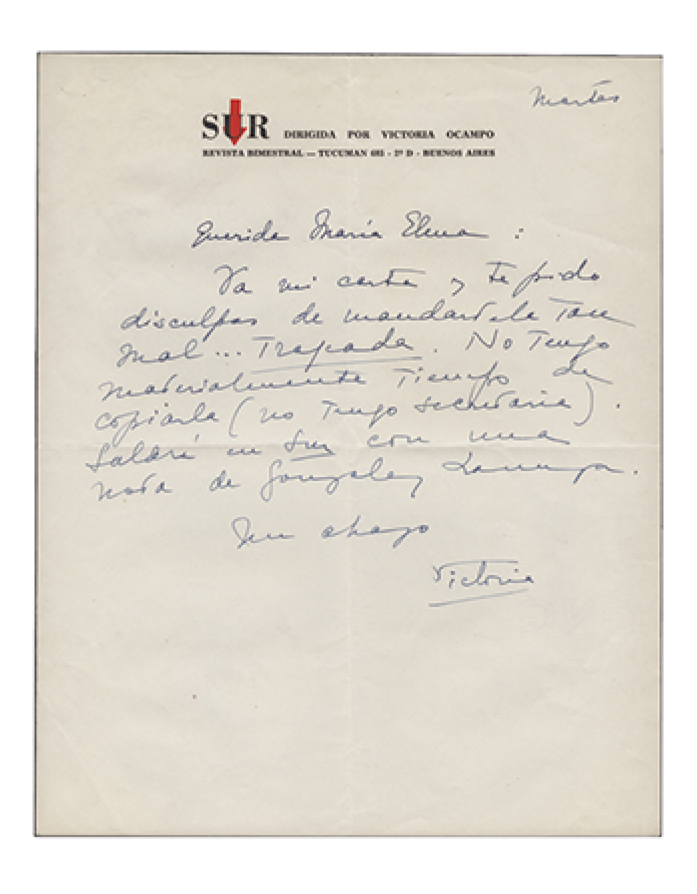
Martes [*c*. mayo de 1962]

Querida María Elena:

Va mi carta[1] y te pido disculpas de mandártela tan mal... trajeada. No tengo materialmente tiempo de copiarla (no tengo secretaria).

Saldrá en *Sur* con una nota de González Lanuza[2]. Un abrazo,

Victoria



Martes

SUR DIRIGIDA POR VICTORIA OCAMPO

REVISTA BIMESTRAL — TUCUMAN [illegible] · BUENOS AIRES

Querida María Elena:

Va mi carta y te pido disculpas de mandártela tan mal... trajeada. No tengo materialmente tiempo de copiarla (no tengo secretaria). Saldrá en Sur con una nota de González Lanuza.

Un abrazo

Victoria

5

[1962]

Querida María Elena y queridos Plin[1]:

El disco me parece muy bueno y casi casi se ve a Laura, que es lo mejor que se puede decir tratándose de canciones para “mirar”. Todavía no he visto el efecto de esas canciones en la cara de los chicos (los de mi familia y los que viven en casa son, tal vez por vivir a mi lado, más de mi familia que los de la familia). Estoy deseando mirarlos escuchar.

Me gustaría mandarle el disco a Madeleine Malraux[2], a Yvette Cottier (ex mujer de Caillois[3]: tiene dos chicas de 5 y 7, que hablan español). Pero tendría que mandarles el texto de las canciones. Es una lástima que no esté en el sobre del disco.

¿Dónde se vende el disco? Tengo varios candidatos que quieren comprarlo. Y estoy pensando en varias cosas que se podrían hacer para difundirlo.

También se lo quiero mandar a Soledad Ortega[4] (hija de Ortega).

Felicitaciones a los Plin de esta entusiasta admiradora. Y un abrazo especial a María Elena.

V.

VILLA VICTORIA
MAR DEL PLATA
2-0504

Querida María Elena y queridos Plin:

El disco me parece muy bueno y casi casi se la ve a Laura, que es lo mejor que se puede decir tratándose de canciones para "mirar". Todavía no he visto el efecto de esas canciones en la cara de los chicos (los de mi familia y los que viven en casa son, tal vez, por vivir a mi lado, más de mi familia que los de la familia) Estoy deseando mirarlos escuchar.

Me gustaría mandarle el disco a Madeleine Malraux y a Yvette Cottier (ex mujer de Caillois: que tiene 2 chicas de 5 y 7 años, que hablan español). Pero tendría que mandarles el texto de las canciones. Es una lástima que no esté en el sobre del disco.

¿Donde se vende el disco? Tengo varios candidatos que quieren comprarlo. Y estoy pensando en varias cosas que se podrían hacer para difundirlo.

También se lo quiero mandar a Soledad Ortega (hija de Ortega).

Felicitaciones a los Plin de esta / y un abrazo
necesaria y admirable experiencia,
María Elena
V

Canciones para Mirar en el Teatro General San Martín, 1962.
De izq. a der.: Alberto Fernández de Rosa, Laura Saniez, María Elena Walsh y Leda Valladares.



Lydia Lamaison y
Osvaldo Pacheco en
Doña Disparate y Bambuco,
en su estreno en el Teatro
General San Martín, 1963.



Reverso de la edición original de *Canciones para Mirar*.

Reedición en el sello CBS, 1963.

1963

6

Miércoles [1963]

Querida María Elena

Hoy, en el Fondo de las Artes[1], me entregaron *El reino del revés* (he llegado antes de ayer de Mar del Plata).

He vuelto a leer tus canciones (pero las sé de memoria). El encantamiento dura... Además, me han llenado de tristeza, porque las dos chicas que vivían aquí (y con ellas las cantábamos) se me han ido. Están ahora en Viamonte y San Martín (el *Sur* nuevo), porque el padre es el portero de la casa. Y esta ausencia es como la falta de sol.

No tengo ya con quien hablar de la hormiga Titina, ni del librito de yuyo cuando vuelvo de Buenos Aires. Y era lo que más me gustaba.

Gracias por el libro. Y por lo mucho que me enternece tu cielo de tierra.

Victoria

Dedicatoria autógrafa de Victoria Ocampo a María Elena Walsh en un ejemplar de su libro *Testimonios. Sexta serie* (Buenos Aires, Editorial Sur, 1963).

A María Elena Walsh
que conoce el lenguaje
de los niños porque conoce
el de la poesía. Su
admiradora

Victoria Ocampo

1963

"Manuelitas" de la colección personal de María Elena Walsh.





7

Buenos Aires, 27 de mayo de 1965

Querida Victoria:

Hace tiempo que le debo una carta. Desde que tuve grandes alegrías de enterarme de que había recibido premios y honores[1], a pesar de que me parecen pocos. Y también desde que me enteré, esto con una gran pena, al volver de Europa, de que usted estaba enferma. Supongo que cuando uno tiene “nana”, recibir una carta con chismes es una pequeña terapia y una distracción. Por eso me dedico a contarle algunos chismes de mi viaje.

En primer lugar no se imagina cuánto le agradezco que me pusiera en contacto con doña Soledad Ortega. Como yo viajo en general en busca de gente y no de objetos, haber conocido a Soledad justifica cualquier viaje. Creo que es una gran persona y sumamente gaucha ya que, en mi homenaje y en el de M. Herminia Avellaneda[2], que viajó conmigo, reanudó sus relaciones con la gente de Juventudes de Falange (¡!) ya que ellas podían orientarnos en materia de folklore y de teatro para niños. Incluso tuvo que soportar, para hacernos compañía, una inenarrable zarzuela oficial para niños. También nos invitó a su casa, fue muy hospitalaria y simpática y no dejó de manifestar en todo momento cuánto la quiere a usted.

Respecto a sus otras cartas, Victoria, la suerte fue un poco distinta. Me fue imposible ver a Mme. Malraux (¡todo es imposible en París, actualmente, hasta comer *blanquette*[3]!). Mme. Malraux tenía la madre enferma, y a pesar de los buenos oficios de Conchita, nunca conseguí encontrarme con ella. Usted me dio también una carta para Arciniegas[4]; lo llamé tuve ánimos para insistir. París me desilusionó mucho, la gente está terriblemente guaranga y hostil, dedicada por entero a drenar su cuota de amor con los perros y los gatos. Encontré mal teatro, mala música popular, malos cantantes, amigos envejecidos y afeados por dentro, etc. Los edificios y las calles, gracias a su amigo Malraux, están más hermosos que nunca[5], pero yo no como piedras, como Rimbaud.

En materia de cosas para chicos vi muy mal teatro y una literatura que todavía no pasa de la condesa de Ségur[6]. Parece absurdo, pero el viaje me convenció de que el nivel cultural de Buenos Aires, a pesar de todo, es muy alto, y que vale la pena hacer cosas aquí y trabajar nada más que para nuestra gente y nuestro país.

Desgraciadamente no pude ir a Londres a causa de la muerte de Churchill, que imposibilitó los viajes justo en el tiempo que yo tenía

disponible. Di una vuelta por Holanda, que me encantó, y volé después a New York, donde me limité casi exclusivamente a ver a gente de la TV y a divertirme con China Zorrilla, una actriz uruguaya muy excepcional, a quien me gustaría que usted conociera, y que ha montado *Canciones para Mirar* en un teatrito del Village. La gente que vi en New York, aunque en su mayoría eran burócratas, me resultó singularmente humana y amistosa, todo lo contrario de lo que me sucediera en París. Como estuve muy pocos días no tuve tiempo de ver a las personas que usted me recomendara, las dejo para el próximo viaje.

Con M. Herminia seguimos pensando en hacer su película, y nos gustaría mucho volver a conversar cuando usted se reponga[7]. Creo que habría que redactar un guión, aunque sea provisional, para enviar al Instituto del Cine. Pero ya veo que usted, como todas las actrices, se enferma en vísperas de su debut.

Me gustó enormemente la carta a Martínez Estrada que salió en la revista del Fondo de las Artes[8]. Me causa mucha alegría que usted –la atacada por "extranjerizante"– sienta también que hay que quedarse en la tierra de uno. Porque como dijo un señor llamado Kennedy: "No pregunte lo que su país puede hacer por usted, sino lo que usted puede hacer por su país", ¿verdad?

En París tuve la alegría de reencontrar a un viejo amigo, Javier Fernández[9], que es consejero argentino en la UNESCO. Es uno de los pocos diplomáticos que nos honran, y se lo nombro porque siente gran afecto por usted, aunque no sé si la conoce personalmente.

¿Qué otros chismes pueden interesarle?

He vuelto al trabajo, estoy haciendo un programa de TV. (Tengo que pagar el viaje, nada más triste que pagarlo después de haberlo viajado.) A pesar de los inconvenientes, me gusta ver vivir a mis personajes en la televisión. También hago otro programita para chicos, que consiste simplemente en un cuento. Me sobra tiempo para trabajar en "mis" cosas, pronto mandaré mi libro de poesía, y quizá en la primavera monte otro espectáculo para chicos en el Teatro Regina.

Querida Victoria, espero que "al recibo de la presente" esté reestablecida y espero también que pronto pueda tener oportunidad de darle un gran abrazo.

La recuerda siempre con todo cariño su amiga

María Elena

María Elena Walsh con Jorge Panish en el Teatro Regina, 1965.



Afiche original de *La danza panza*, espectáculo representado en el Teatro Regina, en 1966.

8

Lunes [*c*. mayo-junio de 1965]

Querida Maríaelena:

Ya me figuraba que se iban a entender con Soledad –que por otra parte es, como decís, un encanto de persona–.

Me extraña lo de Madeleine. Sé que se preocupa mucho de su madre, y si su madre estaba enferma, no me extraña que le faltara tiempo (pues se tiene que ocupar de Malraux también).

Lástima que no vieras a mis amigas norteamericanas.

Yo sigo con dolores que no me dejan retomar mi vida habitual. Y hace más de 4 meses que estoy sufriendo continuamente.

En cuando me sienta mejor (capaz de conversar un poco) te llamaré.

Un abrazo

Victoria

9

San Isidro, 17 de septiembre de 1965

Querida María Elena:

Qué descanso y qué frescor. Qué alegría de tierra seca al caer las primeras gotas de lluvia.

Estoy hablando de tus poemas[1]. Me gusta tu idioma, y tu sentir la esponja y el jabón y todo lo que queda allí, adentro del temblor de la memoria.

Me gusta que tu canto sea liso. Me cansan los volados. Y en tu libro (como en tus tiempos de otros tiempos, y en mis tiempos de muchísimos más otros tiempos) se viaja a todas partes. Y se viaja a todas partes porque las palabras que usas están siempre llenas de vida; nos arrastran a otro lugar de nosotros mismos que sale, deslumbrante, del olvido.

"Cuánta fatalidad nos hace falta[2]" para comprender a los que de verdad son poetas. A los que nos hacen resbalar memoria abajo al resbalar ellos mismos.

Esta tarde volví temprano a San Isidro, con lluvia. Pensé que la tarde iba a ser larga porque se haría demasiado presente el silencio de una casa demasiado grande. Me puse a leer tu libro y me sentí liberada. Quiero decir que retomé el viajar en libros, tan de mi infancia y de estos cuartos solitarios ahora. El caer en tu cantar era una compañía además de un viaje. Una restitución del poder creador de la niñez.

Nos consuela que otro ser nombre a la belleza por su nombre liso y devastador en el momento en que nos hemos quedado mudos ante ella.

Querida María Elena del jacarandá (las chicas me lo repiten), me da gran alegría tu talento.

Victoria



Primera edición de *Hecho a mano* (1965).

10

Jueves [*c.* diciembre de 1965]

Querida María Elena:

Acabo de oírte cantar (por la radio).

Reconocí enseguida el estilo de tus canciones "le cantan los pa-jaritos el a ro ro[1]."

Siempre que oigo algo tuyo me conmueve; me da mucha alegría pensar que eso es de aquí.

Felices fiestas,

Victoria

Radio Porteña
Clan del Tango
Club de la media noche...

! ! !

Chau Martita
Embajadora del éter
(genuina voz porteña)
"Soy porteña y mi divisa tiene este nombre: tango."

11

27 de diciembre de 1965

Querida Victoria:

Querría aprender de usted la sabiduría y la generosidad de no callarme cuando algo me conmueve. Porque todavía no las he aprendido, suele parecer indiferencia lo que no es más que una espesa discreción (que no sirve para nada). Por eso no le he dicho y repetido como debiera cuánta alegría me dieron los honores –la justicia– que usted ha recibido últimamente[1] y con cuánto afecto y admiración sigo todo lo que usted hace y dice.

El domingo fui a San Isidro a saludarla y, por supuesto, a no decirle tantas cosas que no me salen. Tenía muchas ganas de verla, pero con gran decepción encontré cerrado el portón de su casa.

Ahora me encuentro con su simpática cartita que no sé cómo agradecer.

En esta época en que parece obligatorio hacer balance, le aseguro que considero que todas las muestras de amistad que usted me ha prodigado me resultan más importantes que todos los premios y me dan una gran felicidad.

Ahora quiero mandarle mis buenos deseos de Año Nuevo, que son los de todos los días de todos los años: que usted encuentre cada vez más dicha, más vida, más justicia, más belleza. Y que nos las siga dando porque usted y lo que usted crea nos son imprescindibles.

La quiere muchísimo,

Maríaelena

(El Pato japonés adjunto lo hice yo[2].)

12

Buenos Aires, 27 de noviembre de 1966

Querida, muy querida Victoria:

Es sumamente tranquilizador que usted esté otra vez entre nosotros. Supongo que no sólo por razones de afecto, sino también porque usted es una de las poquísimas personas que sigue dedicando su vida a exaltar, no a demoler.

Me gustó mucho su reportaje en *La Nación*[1], y me despertó gran curiosidad por saber todo lo que se le quedó en el tintero y que sin duda escribirá más adelante.

La he recordado mucho todo este tiempo, y tuve la alegría de que Rosita Carabassa[2] me diera algunas noticias suyas, entre otras y sin duda la mejor, la noticia de que estaba completamente bien de sus nanas.

Hace unos meses compramos un departamento con María Herminia, y después de una mudanza muy agitada por fin disfrutamos de una moquette dorada y, sobre todo, de una calle con árboles tupidos (perdón: no sé cómo se llaman) llenos de pajaritos. Muchas veces hablamos de usted y de aquella famosa película documental que cada vez parece más difícil de realizar, dados los líos por los que atraviesa nuestro cine. Igualmente difícil nos resultaría invitarla a tomar el té, ya que tenemos miedo de no poder preparar uno a la altura de su gusto, y tendríamos que seguir cursos previos en Inglaterra.

Ha salido un nuevo disco mío: *El País de Nomeacuerdo*. Espero ir un domingo de estos a San Isidro para llevárselo, antes de que usted se escape a Mar del Plata.

La recuerda siempre con todo afecto y le desea un felicísimo regreso, su amiga

Maríaelena
Laprida 2002, 3ºB.
82.6581

13

[*c*. noviembre-diciembre de 1966]

Igualmente muy querida María Elena:

Quiero agradecerte tu carta, que recibí como “*gentle dew*” (¿no dice algo de eso por ahí Shakespeare[1]?) en un día de cansancio y descreimiento (yo que tanto he creído en todo y en todos).

Me darás mucho gusto si vienes a verme y no necesito que te perfecciones en el arte de hacer té para tomarlo algún día si me lo ofreces.

He andado y ando atareada, por eso te ruego que telefonees para saber si estaré aquí el día que quieras venir.

Yo también te deseo todo lo que más pueda enriquecerte (me refiero a tu poesía).

Te recuerdo con el mismo placer con que recuerdo… qué puedo decirte…

V.

14

26 de diciembre de 1966

Querida María Elena:

Como siempre, cuando oigo canciones tuyas, me conmoví mucho. No puedo explicarte esa sensación que me dan las palabras más sencillas y comunes cuando las manejas... y no lo puedo explicar porque no se explica cierto tipo de emoción poética. Y soy especialmente sensible al país en que entro siguiéndote. El país de nomeacuerdo o de meacuerdodemasiado.

Fue el mejor regalo de Navidad en esta casa llena de tantas navidades lejanas y tan incrustadas en todo lo que me rodea, desde la temperatura hasta los olores de las plantas en esta época, los colores, y los horneros, y benteveos que se meten en los oídos.

Me gustaron mucho y me acompañaron.

Victoria

15

Hoy martes [septiembre de 1968]

Querida María Elena:

Si no tienes nada mejor que hacer, te espero el domingo 29 de Sept. a la 1 en San Isidro. Llega ese día Indira Gandhi y almuerza en casa. Como su comitiva es numerosa (25 personas), me veo en la obligación de restringir el número de invitados míos. Espero tu contestación y te ruego que seas puntual, porque esta señora tiene su tiempo contado y sólo se queda 3 días en Bs. As.

Te recuerda como siempre con cariño,

Victoria

Hoy martes

VICTORIA OCAMPO
SUR
VIAMONTE 494
BUENOS AIRES

Querida María Elena:

Si no tienes nada mejor que hacer, te espero el domingo 29 de Septbre. a la 1. en San Isidro. Llega ese día Indira Gandhi y almuerza en casa. Como su comitiva es numerosa (25 personas), me veo en la obligación de restringir el número de invitados míos. Espero tu contestación y te ruego que seas puntual, porque esta señora tiene su tiempo contado y sólo se queda 3 días en Bs As.

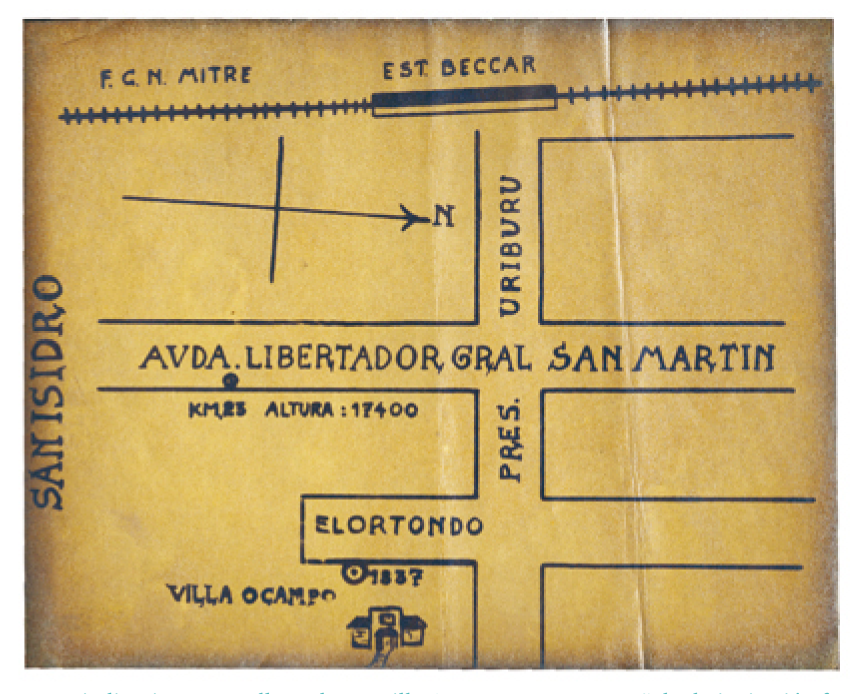
Te recuerda como siempre con cariño Victoria

[septiembre de 1968]

Victoria Ocampo recibirá a María Elena Walsh el domingo 29 de Sept. a las 13 en punto, para un almuerzo en honor de Indira Gandhi, Primer Ministro de la India.

Presentar esta tarjeta.

Elortondo 1811, San Isidro.



Mapa con indicaciones para llegar hasta Villa Ocampo, que acompañaba la invitación formal al almuerzo en honor de Indira Gandhi.



SUR
REVISTA BIMESTRAL
VIAMONTE 494
BUENOS AIRES

Victoria Ocampo invita
a María Elena Walsh el domin-
go 29 de Sept. a las 13 en punto
para un almuerzo en
honor de Indira Gandhi,
Primer Ministro de la India.
Presentar esta tarjeta.
Elortondo 184, San Isidro.



María Elena Walsh y Enrique Pezzoni, por entonces jefe de redacción de Sur, en el jardín de Villa Ocampo durante la recepción a Indira Gandhi. Archivo Fundación Sur.


LA PRENSA

INDIRA GANDHI
EN CASA DE
VICTORIA OCAMPO

Crónica fotográfica, publicada en *La Prensa*, el 18 de octubre de 1968. Archivo Fundación Sur.

17

Buenos Aires, 30 de septiembre de 1968

Querida Victoria:

Estoy muy conmovida por su reunión de ayer. En realidad, siempre tiene algo de conmovedor visitarla a Ud. en su casa, algo muy difícil de traducir y de escribir. (Supongo que no sería tan difícil para Proust.)

Le agradezco que se haya acordado de mí y me ubicara en la "cueva importante". Conste que el honor consiste en resultar "importante" para usted como persona.

Quizá tenga que disculparme por mi escapada violenta de la cueva. Conseguí llegar al teatro, cambiarme en un segundo y subir atropellando al escenario para cantar, sin aliento, "Manuelita". Me hubiera gustado enormemente quedarme unos minutos más en su casa.

La abraza y la quiere siempre mucho,

Maríaelena


Artículos publicados en "Sur"
4
SUR
5

Vox populi

MARÍA ELENA WALSH

En 1931 –el mismo año del nacimiento de la revista Sur– *Carlos Vega funda en Buenos Aires el Instituto Nacional de Musicología, destinado a la colección y el estudio de expresiones musicales folklóricas. Estas dos entidades surgen casi simultáneamente, y, a pesar de sus dispares objetivos, coinciden en el propósito de promover una conciencia cultural en el país. Es bastante insólito que estos episodios paralelos no hayan sido espasmódicos sino bases de una fecunda continuidad, en este centro de vocaciones nihilistas que es la República Argentina.*

"Estamos más cerca de París que de Catamarca...", dicen algunos intelectuales con una especie de resignado fatalismo. Y esa confesión es en el fondo tan deplorable como la de un francés que se lamentara –o se jactara– de ignorar la existencia de la catedral de Chartres. Muchas excusas, válidas o no, sirven para justificar nuestra imposibilidad de integrar, o simplemente de considerar, en nuestra cultura, las esencias del folklore poético-musical del Noroeste argentino. No somos del todo culpables de esa actitud: inciden sobre ella complejas circunstancias que van desde la falta de perspectiva histórica hasta la carencia de una tabla de valores propia. Nos han machacado el malentendido –de añosas raíces hundidas en la historia y la política– de que sólo tiene validez la cultura elaborada por el individuo ilustrado, de que sólo las minorías han conformado nuestra realidad espiritual. Para muchos grupos prestigiosos la obra anónima y colectiva no es sino una coincidencia de características pintorescas que sólo merece una atención de compromiso o un tácito desdén. Limitándonos al terreno literario, es preciso destacar que, a pesar de la reiterada necesidad de esos grupos de mantenernos impermeables a toda impregnación localista, hay un punto sobre el que los argentinos somos casi unánimes: seguimos considerando que José Hernández es nuestro máximo poeta. Necesitamos individualizar esa magnitud, pero con igual veracidad podríamos reconocer que nuestro máximo poeta es el pueblo, a pesar de estar excluido de las antologías y los textos escolares.

Mientras los poetas retóricos que nos representan oficialmente han envejecido y caducado, la sabiduría popular permanece indemne a los avatares sociales y literarios; en ella encontramos sentencias de una clásica intemporalidad, como se puede apreciar en estos juanramonianos versos oídos al azar:

Hay que deshojar la rosa

dejándola deshojarse...

Y otras veces, por gracia de una humorística transposición, surgen significados que parecen resumir toda la eternidad de la poesía, metáforas donde el azar es hallazgo:

A las orillas de un hombre
estaba sentado un río,
afilando su caballo
y dando agua a su cuchillo.

La mención de la catedral de Chartres no surge del simple afán de magnificar, sino de una lógica asociación de ideas, por herética y desmesurada que parezca. Vidalas y bagualas son, de alguna manera, nuestras catedrales, porque testimonian la sobrevivencia de una edad del espíritu, porque nos desafían con un lenguaje metafísico, porque siguen erguidas o irguiéndose a cada ocasión con una fuerza celebratoria casi mística. Las catedrales no se alzaron porque sí, y el arquitecto de la baguala *no canta por cantar*. Ambas estructuras obedecen a formas de fe, aunque la de nuestro pueblo esté transferida a una profunda comunión con la naturaleza y las fatalidades físicas, a una identificación subjetiva con los distintos procesos vitales:

Todas las flores del campo
florecen a costa mía:
con lágrimas de mis ojos
yo las riego noche y día.

Otro sentimiento que persiste es la certidumbre en la eficacia y la trascendencia del canto:

Voy a cantar esta copla
por si acaso muera yo,
porque nosotros los hombres
hoy somos, mañana no.

...Mañana cuando me muera
cantará mi calavera.

Concurre además a la comparación con las catedrales la vigencia del aforismo que afirma que “la voz del pueblo es la voz de Dios”. Lo sugieren coplas que no parecen traducir una experiencia humana sino una misteriosa causalidad:

Yo soy ese fulanito,
yo soy el que siempre ha sido;
no me hago ni me deshago,
en ese ser nomás vivo.

Yo soy quien pinta las uvas
y las vuelve a despintar;
al palo verde lo seco
y al seco lo hago brotar.

Acordes con la rotunda simplicidad de las coplas, las melodías son de una original majestad. La fuerza dramática es su característica dominante, y contradice la masticada opacidad de las expresiones seudo-folklóricas urbanas, que caricaturizan al pueblo y dan de él una imagen vacía y decadente. Una vertebrada rebeldía se plasma íntegra en el canto, en el alarido punzante de la baguala o en la queja implacable de la vidala. La voz, distorsionada y entrañable, se apoya únicamente en la caja, instrumento de pobres, manufacturado en largo y cuidadoso proceso. Quizás la misma precariedad del instrumento facilite la sobrevivencia de estas canciones, ya que otras formas musicales más elaboradas, al requerir un concurso armónico, presuponen la adquisición y el aprendizaje de instrumentos urbanos de factura industrial: guitarra, bandoneón, etc. Pero la caja es el instrumento por excelencia del cantor del Noroeste. En la medida en que el folklore es síntesis, no necesita más: la armonización no añade sino que resta magia al profundo y solo significado del ritmo. Las anexiones no enriquecen una expresión folklórica, a menos que hayan sido producidas en un lento desarrollo natural. Las melodías son extrañamente ricas alcanzando el máximo de síntesis: expresar frases coherentes en una estructura de sólo tres, y aun dos, notas. Síntesis sólo comparable a las de los estribillos o *remates*, que pueden expresar el máximo con el mínimo de palabras:

Esa viudita
tiende ancho y duerme solita...

El cantor y su instrumento intercambian fidelidad. La cajita, olorosa a animal y vegetal consabidos, es una de las pocas posesiones que provocan honda sentimentalidad en sus solitarios dueños:

Puta que es noble la caja
aunque ella tenga dos caras;
si el cantor le golpia una,

ella con la otra le canta.

Esta cajita que toco
tiene boca y sabe hablar:
sólo le faltan los ojos
pa acompañarme a llorar.

Pero nuestras *catedrales* no están hechas de piedra sino de aire y de memoria. Pobres canciones que se van derrumbando anualmente hacia el olvido, sin que las minorías promuevan su conservación ni su continuidad. Pobres cantores cuyo monumento memorioso va siendo suplantado por el repertorio chabacano de los altoparlantes. Pobre "*majestad harapienta*" del pueblo que dona un arte de rasgos aristocráticos y al que sólo se retribuye con una infracultura "popular" degradante, a través de los medios de difusión.

Celebrando en poesía el desolado mundo de su pasión, nuestro pueblo canta *como los dioses*. Pero se le ha enseñado a avergonzarse de su canto. La penetración urbana, mediante la radio y la escuela, le inculca tácita o explícitamente la convicción de que su arte es bárbaro e inconfesable. Casi patético entre otros es el de una vieja cantora riojana a quien sus hijas, colocadas de mucamas en Buenos Aires, le prohíben cantar vidalas desde que se sienten partícipes del *refinamiento* ciudadano con su consecuente fatuidad. En las radios del interior se contratan locutores porteños, que articulan insolentemente las erres, porque se considera poco elegante transmitir voces con *tonada*. Podríamos resignarnos al sacrificio de los rasgos típicos si fuera consecuencia de la despersonalización que acarrea la evolución social. Pero el progreso en este caso no sirve para dotar sino para destituir, ya que las distintas formas de segregación y desequilibrio no han sido casi superadas, y en cambio se va despojando a esos sectores de su único bien patrimonial: la expresión artística. Así es como las artesanías naufragan en la explotación comercial y son reemplazadas por una industria grotesca para consumo de turistas.

El niño provinciano, heredero de una belleza oral práctica, se expresa naturalmente en lenguaje poético, pero la escuela lo instiga a sustituirlo por la cursilería del libro de lectura, de cuya institución no tienen la culpa tantos excelentes maestros que entre sus devociones incluyen el respeto por la espontaneidad y el buen gusto infantil. Versiones fragmentarias y poéticas de la historia, vertidas en coplas tales como:

Palomita, palomita,
palomita de la Puna,

a Belgrano lo vencieron
en la pampa de Ayohuma...

serán reemplazadas por el patrioterismo declamatorio:

Al cielo arrebataron nuestros gigantes padres
el blanco y el celeste de nuestro pabellón...

Y las conmovedoras melodías tritónicas no serán sustituidas por arias de Mozart, como sería aceptable en una auténtica impregnación cultural, sino por insulsos cantitos pedagógicos y deplorables marchas de confección caduca.

Ya en el terreno de las calamidades, es necesario mencionar a los "autores" que le han surgido a nuestro zarandeado folklore. Es de suponer que si a un arquitecto moderno se le ocurriera estampar su firma en la catedral de Notre-Dame se lo consideraría un simple alienado. Emerge entre nosotros una flora de compositores comedidos que firman obras que son patrimonio del pueblo, usurpando la autoridad memorable del creador anónimo confundido en el ser colectivo. Y estos "autores" no sólo están en libertad sino que viajan a Europa a recaudar derechos y gozan de un fructífero prestigio. Y lo que es aún más grotesco: no es raro que en alguna *cacharpaya* aparezcan inspectores de S. A. D. A. I. C. a reclamar el pago de derechos por interpretación a los dueños y legítimos herederos de una melodía que, imprevistamente, ha pasado a ser "creación" de un socio de la entidad.

Si el folklore del Noroeste no ha llegado a ser un fenómeno estético asimilable, por lo menos es un frondoso tema de controversias. Se lo discute con una aplicación que sería más útil dedicar a su estudio. Y desde dos facciones: la ferozmente tradicionalista y la ferozmente antitradicionalista. Lo penoso es que ambos bandos suelen partir de la misma base: el desconocimiento, total o parcial. A menudo lo que se discute no es el folklore sino el subproducto acicalado o prostituido que difunden las radios y que la "masa" exige, según afirman los empresarios. (Otro tipo similar de empresarios suministra leche adulterada... ¿también la exige la "masa"?) Al folklore, tal como se manifiesta en sus fuentes de origen, pocos lo conocen, faltos de oportunidad o de interés, y pocos lo valoran, faltos de perspectiva o de sensibilidad. La ciudad, en su complicado engranaje político-social, tiene especial cuidado de ignorarlo o desvalorizarlo. Porque esa espontánea expresión colectiva madurada lejos de su influencia directa revela cosas que es mejor ignorar, para tranquilidad de nuestras alfombradas conciencias. Revela una grandeza espiritual ejercitada en la soledad y la miseria, una rebeldía que de algún modo

injuria nuestra adaptación a confortables convenciones. Al desentenderse del folklore, la ciudad se desembaraza a priori de un complejo de culpa. Le resultaría imposible soportar el patetismo de la baguala, asumir la agresiva insistencia que la sustenta. En cambio favorece una música híbrida y endulzada para pactar con el compromiso del culto a la tradición, que se exterioriza principalmente en las festividades patrióticas. En estas ocasiones los gobiernos fomentan el *arte nativo*: zapateos en tablados, mecánicos guitarreos, toda la gama de azucaradas fantasías de los intérpretes profesionales y de los bien y mal intencionados improvisadores. Pero es raro que una institución oficial promueva seriamente la labor de los estudiosos del folklore como ciencia, quienes soportan, en muchos casos, dificultades y aun agresiones de toda especie. Sistemas económicos que postergan eternamente las necesidades de la cultura hacen que la protección oficial sea insuficiente y esporádica. Y mientras se fomenta un *nativismo* de utilería, el folklore se muere. Cuando deje de ser un milagro vigente, cosa que podrá suceder muy pronto, ni siquiera tendremos el consuelo de apreciarlo en museos, grabaciones, libros o films.

Pero en este panorama negativo es necesario abrir un paréntesis de gratitud para los apasionados y estudiosos que han realizado vastas tareas de investigación y esclarecimiento, no siempre reconocidas. La autoridad de estos pocos “exploradores de Indias” será algún día primordial, una vez remansado por el tiempo el alboroto de los macaneadores autoerigidos en profetas.

El “imperialismo” cultural de las ciudades y la segregación espiritual del pueblo son actitudes comunes a muchos países de Latinoamérica. (Pero no hablemos de segregación: es mejor achacársela en sus formas brutales solamente a los norteamericanos y los antisemitas; nosotros la practicamos con matices y sutilezas, por lo tanto somos inocentes.) En su desesperado afán de mostrarse civilizado, europeo, el sudamericano disimula los valores culturales del folklore. Si tenemos la suerte de escuchar una grabación de auténtico valor etnográfico o folklórico se la deberemos a un europeo o a un norteamericano, como podemos apreciar en las colecciones del Museo del Hombre de París o en la serie de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. (Omito las valiosas grabaciones realizadas por Carlos Vega para el Instituto de Musicología –institución que nos honra y que fue fundada 20 años antes de su homónima de París– porque no han sido puestas en circulación comercial como las que menciono antes, y por lo tanto no han alcanzado una vasta divulgación. Tengo entendido que tampoco han sido divulgadas las que realizó Lauro Ayestarán en el Uruguay.)

El sudamericano ilustrado sujeto a ciertas convenciones de élite no

acepta el folklore sino una vez maquillado y de etiqueta. Suele desconocerlo en su verdad, pero cuando lo conoce se cuida de explotarlo pues teme que en el extranjero se deduzca que su país está culturalmente *subdesarrollado*. ¡Como si no pudieran integrarse, de una vez por todas, la cultura de minorías y la auténticamente popular!

Reducido el problema a nuestro país, no es justo echarle toda la culpa a Buenos Aires, al europeísmo de sus élites. Las de nuestras ciudades del interior suelen estar aquejadas de la misma ignorancia o de parecido menosprecio. Ante la confusión suscitada por el tema del folklore, el provinciano culto suele limitarse a reeditar, en mesa de café, la famosa polémica de las empanadas epilogada por Sarmiento. Cada uno disputa para su provincia el monopolio en la materia, y lleva a un plano más estrechamente localista el fenómeno de la *no integración*. Difícilmente reconocerá un santiagueño que en Salta *hay* folklore, y será raro que un tucumano admita los valores de la producción riojana. Por otra parte, es frecuente que el provinciano ilustrado no acuda a la fuente donde se consuma el rito folklórico, que puede distar poco o mucho del núcleo urbanizado. De esta manera desconoce y prejuzga con la misma ligereza que el habitante de la Capital, aunque con enfático sentido de propiedad.

Sería de desear que en las nuevas generaciones, de estudiosos o simples *amateurs*, surgieran intentos de honesta apreciación del arte folklórico, ajenos a las aberraciones y las subjetividades que tantas veces hacen fracasar nuestros mejores impulsos. Entre los jóvenes provincianos que disfrutan de la doble ventaja de vivir cerca de las fuentes y de estar asistidos por la lucidez que proporciona la cultura, hay muchos que traducen su interés por la materia ya no en el terreno de la investigación sino en el de la interpretación (cosa que es aparentemente más fácil y más *rendidora*) y forman conjuntos musicales, coros, etc. En su mayoría procuran copiar el repertorio y el estilo de las grabaciones realizadas en la Capital por intérpretes profesionales. Quizás su proximidad de las fuentes les reste la perspectiva necesaria para valorarlas, y optan por elegir como patrón estético el que dictan, no siempre felizmente, los *folkloristas* de éxito. Es decir, a pesar de convivir con la persona del folklore prefieren su caricatura. Nadie imita al pueblo, nadie aprende de él, con la humildad con que el paisano se siente émulo de los gallos:

> *...ellos cantan porque saben,*
> *yo canto por aprender.*

Pero es difícil sacrificar la expresión personal a la colectiva por considerarla superior. Y la imitación no basta, es necesario realizar un proceso de identificación que permita subjetivar la esencia de las

expresiones, es preciso participar de algún modo del rito folklórico a fin de continuarlo sin traiciones y sin falsas enmiendas. Es verdad que la fantasía creadora del individuo culto puede realizar obras apreciables, de índole *culta* o popular, pero eso es entrar en el terreno de la valoración puramente musical o literaria, cuyas convenciones difieren de las folklóricas.



Caja que perteneció a María Elena Walsh

Sería un tanto caprichosa la defensa de expresiones cuyos méritos no fueran sino históricos y sólo pertinentes a las disciplinas científicas. Hay en otras regiones del país intentos que no por ser antiguos, colectivos, indígenas o nacionales merecen especial atención para el simple observador. No es necesario sobreestimar lo autóctono por necesidad de individualizarnos, ni es honesto magnificar nuestras características por razones emocionales o por aberración nacionalista. Por otra parte, el hecho de que en nuestro folklore, como en nuestra propia sangre, coincidan diversas energías foráneas, nos impediría aferrarnos a un purismo étnico absoluto. La poesía, por ejemplo, la hemos heredado en gran parte de España junto con el lenguaje, pero nos pertenece por entero el extenso y estimable aporte de la improvisación local y el mérito de continuar esa tradición poética,

apoyada en la práctica indígena de la caja.

El folklore del Noroeste argentino es digno de consideración porque sus valores son estéticos y metafísicos. Los que aprehendan su esencia no se habrán limitado a saturarse de color local, de simple paisaje, como lo quieren algunos apresurados observadores, sino que habrán captado una expresividad viva, de validez universal. Nuestro folklore, además de ser una afirmación de conciencia telúrica, es un testimonio profundamente humano, profundamente estético. Su vigencia constituye un rasgo de aristocracia espiritual americana, un fenómeno de contornos milagrosos. Muchas fuerzas procuran, torpe o inconscientemente, apresurar la decadencia de ese milagro, con una decisión que ojalá se aplicara a solucionar los problemas inmediatos del grupo humano que lo produce. No hay duda que al matar al folklore, al negarnos a absorberlo en nuestras manifestaciones culturales, promovemos una forma de suicidio espiritual del país.

Sur, n.º 267, noviembre-diciembre de 1960
Edición especial. *A 150 años de la Revolución. Examen de conciencia*.

Sobre "Canciones para Mirar"

Victoria Ocampo

San Isidro, 20 de mayo de 1962

Querida María Elena Walsh:

Te escribe Doña Disparate. En ella me he transformado, o más bien dicho me han transformado la Gran Función de *Los Plin*. Cuando reían a carcajadas los chicos que llenaban la sala, yo tenía que esforzarme para no llorar (cosa que hicieron sin inhibiciones algunos espectadores de tres años... Por distinto motivos, supongo). Algo parecido nos pasó una tarde en un teatro a Eduardo González Lanuza y a mí. Nos moríamos de ganas de llorar, cada uno por su lado. Salimos casi vencedores de la prueba, pero fue una tarde de agotador y malgastado heroísmo. Nos quedamos medio enfermos de lágrimas indigestadas (las lágrimas son muy indigestas). Nos privamos del alivio de derramarlas, por un ridículo y despreciable miedo al ridículo. Pero en aquella oportunidad existía un elemento dramático que justificaba nuestro estado lacrimoso. En ésta no.

A mayor abundamiento, y para no perder la mala costumbre (así aseguran) de explicar lo que me pasa (de no explicar precisamente eso, no sé qué demonio explicaría) te aclararé que lo que provoca en mí cierto estado "emocional" (*cierto*: hay otros) es el logro perfecto en la expresión de algo. De algo, por insignificante que parezca a quien no tenga ojos para ver, oídos para oír... y una reserva de lágrimas que no se lloraron cuando la vida tenía traza de descarrilársenos para siempre. De algo que puede ser el canto de una hormiga (si los jardineros la dejaran cantar), la historia de una polilla, o la irrupción en la sala Casacuberta (del majestuoso Teatro San Martín) de "Mambrú se fue a la guerra" coreado por un público delirante, trepidante, exhalando felicidad.

Lo curioso, querida María Elena, y de ahí mi semejanza con Doña Disparate, es que mis ganas de llorar nacían de una especie de gran consuelo, de un respirar hondo después de haber respirado superficialmente, penosamente. No sólo se me contagiaba aquella dicha respiratoria por vía de las voces infantiles. Me invadió *ante todo* por las canciones y las voces de las dos que cantaban "y nada más". Por tu voz y la de Leda. Luego, por el reflejo fiel de ese cantar en quienes lo materializaban (si es que puede usarse el término

aplicándolo a algo tan espiritual que hila únicamente con lo invisible): la que encarnaba con economía, gracia y talento a la ya célebre mona Jacinta, y a la nunca bien ponderada vaca de Humahuaca, Laura Saniez; el que con tan rápido eco de público presentaba, animaba, barría y otras cosas, Alberto Fernández de Rosa. En cuanto a la *culpable de los ruidos* como aclara el programa, Valeria Watson, no se quedó atrás: la sincronización era perfecta y los sonidos retrataban, a su manera, a la circunstancia.

Yo sé que este consuelo y esta respiración, o respiro, de que te hablo (yo hablo cuando escribo, porque cuando hablo no atino a hablar), este como súbito bienestar que ha de ser el del pez cuando vuelve al agua si de ella lo han sacado, me lo producen la música y la poesía. No sólo la poesía que emana de los grandes poemas coronados por los Oscar de las Academias, sino la que circula sigilosamente (especie sacramental) en todas partes. Y nadie mejor que tú, que *vos*, María Elena, lo sabe.

Tus *Canciones para Mirar* bañan en esa atmósfera poética latente en todas partes. La traducen como si fuera fácil de traducir. Como si fuera fácil... Y así, por influjo personal, hipnotizas a los niños que escuchan, fascinados, lo que no pueden entender del todo, apreciar del todo, lo que a veces no les divierte del todo. Es una hazaña. No la realiza, con esos medios, sino un poeta que lo es de veras. Es decir, alguien capaz de transformar un zapallo en carroza “y nada más”.

En el cuento de Schmid (creo que es de Schmid, sin asegurarlo) aparece un pájaro maravilloso que puede socorrer y salvar del peligro a quien lo invoca. Se lo llama diciendo:

Oiseau bleu, couleur de temps,
A mon secours promptement.

Ese color singular con el cual soñaba era para mí, en aquellos días de lectura de mi niñez, el celeste pálido y luminoso de un cielo anegado de luz y limpio de nubes.

Tus *Canciones para Mirar* –lo pensaba yo ayer– son “*couleur de temps*”. Descubrí cuánto me gustaba ese color antes de darme cuenta de que era el de la poesía misma.

Como el pájaro azul de mi cuento preferido, tus canciones me socorrieron tan prontamente que casi tuve que salir de la sala, junto con algún espectador de corta edad; ese espectador daba rienda suelta a emociones ruidosas que con los años aprendemos a disimular.

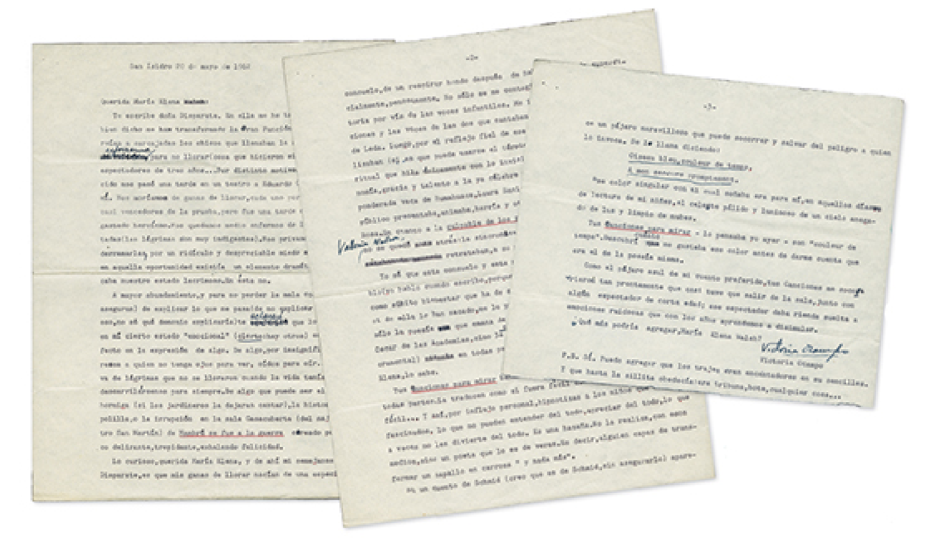
¿Qué más podría agregar, María Elena Walsh?

P.S. Sí. Puedo agregar que los trajes eran encantadores en su sencillez. Y que hasta la sillita obedecía: era tribuna, bote, cualquier cosa...

Sur, n.º 277, julio-agosto de 1962



Canciones para Mirar en su estreno (María Elena Walsh y Alberto Fernández de Rosa), 1962.



Original dactilografiado de la carta-artículo “Sobre *Canciones para Mirar*”, con correcciones manuscritas de Victoria Ocampo.


Victoria Ocampo en Villa Victoria (Mar del Plata), c.1975.
Archivo Fundación Sur


María Elena Walsh, navegando. © Sara Facio, 1975.

1970-1979

La publicación del último número de *Sur*, en 1971, marcó el inicio de una década inclemente que Victoria Ocampo vivirá con un sereno desencanto que no lograron turbar agravios ni homenajes. La obra que durante cuarenta años solventó con sus bienes materiales e inmateriales era soslayada por recelos ideológicos o por mera indigencia literaria y deberá esperar varias décadas para ser valorada como la mayor revista cultural hispanoamericana del siglo xx. Si aceptó ingresar en la Academia de Letras, en 1977, fue porque se trataba de una conquista menos individual que genérica: ser la primera mujer en ocupar un sillón que hasta entonces sólo admitía hombres. Su muerte, en 1979, multiplicó los tributos, y esa figura que nunca cedió a las convenciones, que hizo de la verdad un imperativo estético, que defendió incansablemente algunas causas sin resignarse a considerarlas perdidas, pareció quedar a merced de una domesticación póstuma. Lejos de toda solemnidad, guiada por ese sentido de justicia (no sólo poética) que mantuvo durante toda su vida, María Elena Walsh la despidió con un artículo –"Feminismo y no-violencia"– que es una vindicación de las pasiones de la directora de *Sur* y la celebración de una amistad lúcida y fecunda.

VILLA VICTORIA
MAR DEL PLATA
2-0604

Epistolario inédito

Querida María Elena y querida Plin:

El disco me parece muy bueno y casi casi se me ve a Laura, que es lo mejor que se puede decir tratándose de "Canciones para mirar". Todavía no he visto el efecto de esas canciones en la cara de los chicos (los de mi familia, los que viven en casa son, tal vez por vivir a mi lado, más de mi familia que los de la familia). Estoy deseando mirarlos escuchar.

Me gustaría mandarle el disco a Madeleine Malraux, Yvette Cottier (ex mujer de Caillois, tiene 2 chicas de 5 y 7 años que hablan español). Pero tendría que mandarles el texto de las canciones. Es una lástima que no esté el sobre del disco. ¿Donde se vende el disco? Ten…

1

Buenos Aires, 30 de junio de 1970

Querida Victoria:

Desde su acalorada recepción en el cocktail de *Sur* he quedado muy preocupada y dejo pasar los días sin escribirle porque, la verdad, no sé qué diablos decirle. O sí sé, pero no sé cómo. A pesar de que la vida ya me ha hecho bastante caradura, tengo un curioso miedo de importunar cuando pienso en llamarla o en escribirle. Sin embargo, de pocas cosas tengo más ganas. Y es absolutamente inalterable y progresivo el afecto y la gratitud que siento por usted, a pesar de que usted, con toda razón, sienta lo contrario. Hace ya mucho tiempo la llamé, a propósito de una gestión que usted me prometió hacer ante Sudamericana. Usted se había ido a Mar del Plata y desde entonces hice una larga pausa que parece interminable y que me da una mezcla de bronca, culpa y tristeza porque tengo muchas ganas de verla. (Ahora me doy cuenta de que este esquizofrénico papel de cartas que me regalaron es absolutamente irritante.)

También me quedé pensando, después del cocktail en *Sur*, si no estaría usted enojada, además, por algún malentendido. Acepto que usted se fastidie ante mi aparente desidia o indiferencia, pero me parece más grave que pese otra razón. Hace ya mucho tiempo me llamó Pezzoni[1] para decirme que usted pensaba hacer un libro de diálogos conmigo[2]. Yo reaccioné con susto, porque me pareció una especie de honor desmesurado, no considerándome con suficiente escalafón para eso. No sé qué le transmití a Enrique, ni qué entendió él, ni qué le tradujo a usted, subjetivos como somos los humanos. En todo caso, me gustaría conversarlo personalmente con usted, y para eso voy a reunir coraje o no sé qué y la voy a llamar un día de éstos.

También voy a llevarle a *Sur* mis libros reeditados por Sudamericana, estoy muy contenta con ellos, y no olvido que usted se preocupó por mis problemas editoriales.

Ahora quiero invitarla –aunque supongo que usted no es muy adepta a esas cosas– a un boliche muy simpático llamado La Fusa, donde voy a debutar el 8 de junio a las 23. Queda en Santa Fe y Riobamba, en la galería Capital. Si esa u otra noche tiene ganas de ir, está invitada.

Una de las cosas que más bronca me dan en esta vida es no verla a usted nunca y no poder decirle cuánto la quiero.

Mariaelena


MARIA ELENA WALSH
de puño y letra
El sol no tiene bolsillos
María Elena Walsh

1977

1971

María Elena Walsh en el club nocturno La Fusa. © Sara Facio, 1970.



1967

1973

1975

2

Sábado [julio de 1970]

Querida María Elena:

Siento haberte preocupado.

No hay motivos para que así sea. Mi "acalorada recepción" el día del cocktail, no respondía a ningún resentimiento. Figurate que no podría estar resentida con vos porque me olvides, porque tu vida está centrada en cosas que no te dan tiempo para demostrarme simpatía con alguna ocasional aparición (como la del cocktail). Hubiese querido publicar tu libro. Lo publicó Sudamericana. Lo mismo da. Lo "*regrette*[1]", pero sin resentimiento.

No sabés lo mucho que te agradezco o agradezco al destino, que así lo quiso, poder leerte con el placer que da la tan evidente prueba de tu talento poético, fresco y rico. No hay, por otro lado, nada que más satisfacción me dé que este admirar a "una" compatriota. Siempre parecería lo contrario, porque rara vez (por desgracia) doy con una escritora que me guste plenamente. Una de ellas hasta escribió que yo me callaba por celos (celos por ser ella más joven y *best seller*). Por lo contrario (no hace falta decírselo), hubiese deseado entusiasmarme con su "producción" y con la de otras.

Durante toda mi vida he deseado que las mujeres escribieran (como lo deseó Virginia Woolf). Casi es manía. Pero cuando algo no me gusta, imposible simular que me enajena... Esto ocurre en todos los "*étages*[2]" de la vida.

Te estoy escribiendo a las 6 de la mañana, con el pensamiento tirando hacia el café con leche. Me tendrá que esperar 2 horas todavía. ¡Qué lindo es desayunarse!

Me gustaría ir a tu "Fusa" (¿por qué no semifusa?), pero salir de noche y en invierno es algo que no hago nunca (en este país) por vivir lejos de B.A. y no tener chauffeur a esas horas (generalmente manejo yo, pero a partir de las 8 se me hace cuesta arriba). No soy animal nocturno y la mañana es mi hora. Pero más adelante veremos cómo me las arreglo para ir a tu Fusa. Porque no es sólo cuestión de chauffeur que me ahorre el regreso manejando, sino que soy (no es que esté, soy) maniática. Enrique [Pezzoni] está en Europa y llegará de vuelta dentro de 15 ó 20 días. Con él iremos. Además, su ausencia me obliga a estar en *Sur*. Y los sábados y domingos me quedo pegada a este lugar, espantada por el torrente odioso del tráfico (o tránsito si preferís).

Así que no te preocupes por mí. El día del cocktail te hablé un poco

en broma. Digo un poco porque me gustaría verte 2 veces por año...

Tu papel (en limpio) me hace acordar a las cartas que me llegaban en tiempo de guerra marcadas por la censura. Tenían rayas de distinto color.

Ahora estoy metida en otro berenjenal. Trato de sacar a flote lo del Museo Pueyrredón. La quinta tiene encanto y podría arreglarse preciosamente. Pero necesitaríamos millones para hacerlo bien. Por lo pronto, con la colaboración del Museo de Bellas Artes haremos una exposición de 35 obras de Prilidiano Pueyrredón en agosto. Te aseguro que es una hazaña en este país de indiferentes y amarretes (a pesar de que se creen generosos y son patrioteros).

Espero mostrarte eso

Victoria

3

Mar del Plata, 26 de diciembre de 1971

"Porque me duele si me quedo
pero me muero si me voy."[1]

¡Ése podría ser mi lema! Ingrata María Elena a quien tanto (y cariñosamente) admiro: ¡aparecés y desaparecés sin saber yo por qué! ¡No importa! Es decir, eso no cambia mis sentires (no tenés ese poder, por suerte ¡ni lo tiene casi nadie! Ha sido mi salvación). Llegué a Mar del Plata antes de ayer y tu libro (en el barullo de mis libros) había quedado encima de una pila, livianito sobre muchos mamotretos. Lo volví a leer. Me volvió a encantar. Me gustás sola, sin [*ilegible*] de nada. Sin más imágenes que las que me nacen al oírte.

Lo que tiene de más Navidad esta Navidad, son las Navidades de otro siglo (para mí). Me remonto más lejos que el abuelo del manubrio azul, aunque me paseo por el parque sin bastón, y también me paseo por el mundo (se me han desparramado navidades en dos continentes).

No sé dónde estarás (ni importa). Supongo que no has perdido el idioma de infancia. Es el secreto que nos une. Ramos Mejía queda a la vuelta de San Isidro.

Desde un jardín por donde pasó el temporal haciendo de las suyas...

Pero así es la vida ¿no?

Victoria

26 de Dic. 1976
Mar del Plata

"Porque me duele si me quedo
"pero me muero si me voy
": que podría ser mi lema. ¡Impresa María
Elena a quien tanto (y cariñosa-
mente) admiro: ¡aparecés des-
parecés. Sin saber yo porqué! ¡No
importa! Es decir, eso no cambia
mis sensaciones (no tenés ese poder,
por suerte; no lo tiene casi nadie).
Ha sido mi salvación. Llegué a
Mar del Plata antes de ayer. Tu libro
en el bolsillo de mis [illegible]. Había
quedado encima de una pila,
livianito sobre muchos manus-
critos. Lo volví a leer. Me volvió a
encantar. ¿Me pensás sola? sin mezclas
de nada. Sin [illegible] ninguna! que la
que me hacen al decirte —

6371. Les très riches heures du duc de Berry.
Octobre : le Louvre · les semailles.
October: Louvre · Seed-time.
Die Saatzeit.
La seminagione.
La sementera.

Musée Condé-Chantilly École Française, XVe siècle

3/

Lo que tiene de más Navidad esta Navidad, son las Navidades de otro siglo (para mí). Me remonto más lejos que el abuelo del manubrio azul, aunque me paseo por el parque sin bastón, y también me paseo por el mundo (se me han desparramado navidades en dos continentes).

No sé dónde estarás (ni importa). Supongo que no has perdido el idioma de infancia. Es el secreto que nos une. Ramos Mejía queda a la vuelta de San Isidro.

Desde un jardín por donde pasó el temporal haciendo de las suyas... Pero eso es la vida, ¿no?

Victoria

6395. Les très riches heures du duc de Berry.
Le Château de Lusignan.
Mars - Les Labours.
Tilling.
Die Feldbestellung.
La Labranza.
L'aratura.

Musée Condé-Chantilly (École française, XV^e siècle).

Sta María Elena Walsh
c/o Sra Yvonne
Revista Sur
Viamonte 494
(8º piso)

… 62-6581 (cuo).

Victoria Ocampo. Viamonte 494. C.
(Matheu 1851. Mar del Plata)

4

Buenos Aires, 3 de enero de 1972

Querida Victoria:

1) Yo no desaparezco tanto como usted supone.

2) Suelo tener miedo de que la aparición resulte intrusión. (Creo que pertenezco a la última generación educada con inhibiciones.)

3) A los desaparecidos, mientras estén vivos, se los puede convocar sin mesa de tres patas.

4) A su maldito teléfono –cuando funciona– ¿lo atiende el dogo[1]?

5) Tuve que hacer varios viajes –uno de ellos, inolvidable– a Santa Rosa, con Rosita Armando, que es un fenómeno de la Naturaleza y me hacía acordar a usted. Porque es de la gente "que ya no viene mas".

6) A sus postales con "*lestrès riches heures du Duc de Berry*" sólo podría contestarle; "*Par délicatesse j`ai perdu ma vie*"[2].

7) Aquí termina la numeración burocrática. Archívese, etc.

Mi proyecto, al fin y al cabo modestísimo, de hacer la presentación ejemplar de *Sur* fracasó porque... los argentinos –y las argentinas– somos muy complicados. A pesar de la buena voluntad que tuvimos con María Luisa[3] me fue muy difícil nuclear a otra gente. Mis viajes hicieron el resto. Es decir, que todo quedó en nada. Quizás esta próxima temporada se nos ocurra algo. La inercia de nuestros compatriotas sólo es superada por su fantástica capacidad de crítica. Estuve en una reunión de la UFA y escuché tantos disparates que me afirmé en mi profunda convicción de que la persona más coherente que conozco es la Fusi, mi gata.

La Fusi era paralítica, un estropajito negro que vino arriba de un almohadón. No tenía ni bigotes y se trasladaba arrastrándose sobre las manos. A fuerza de remedios consiguió un buen día pararse sobre las cuatro patas. Al día siguiente se derrumbó otra vez. Lloré con ella sentada en el suelo, dispuesta a llevarla al matadero. Pero apareció un veterinario principesco que le recetó nuevos remedios y suministró terapia de apoyo a la dueña. Durante tres meses vino un enfermero día por medio a darle inyecciones (previa cacería de la gata que sacaba uñas hasta de las orejas). Seis veces por día le administré remedios vía oral, que significaba otras tantas batallas campales de donde salí mordida y arañada. Pasó el tiempo, igual que en los almanaques, y ahora Fusi corre, salta, caza moscas y esconde la carne detrás de los libros. Es perfectamente gorda, chueca y coherente. Le regalo la

moraleja.

En estos días debí salir para Mar del Plata, a trabajar en el Hermitage, pero al parecer el proyecto también quedó en nada. Lo siento, porque pensaba ir a visitarla. Hablar con usted, aunque sea tan espaciadamente o intemporalmente, me ayuda a recobrar un idioma que a veces siento que se me pierde. No sé si es de infancia o simplemente humano. Desde chica me atrajo la milonga y el cartón pintado y por ahí suelo perderme. Pero por suerte, como dijo un mexicano: “yo completamente sufrí”. Y cuando me doy cuenta de eso vuelvo a encontrarme con los viejos jardines, aunque no sean de otro siglo, con las navidades con castañas asadas, con las viejas y queridas PALABRAS, que al fin y al cabo son lo único que importa. ¿Se fijó que ya nadie dice algo tan sublime como “tirifilo”? En cambio un locutor de TV dijo el otro día que iba a “visionar” el partido por la pantalla. ¿Qué tal?

Después de verla en San Isidro hablé con Olmedo[4] para llevárselo de visita. Se puso serísimo, me asustó. Se mostró muy dispuesto, pero cuando la llamé el dogo me dijo que usted estaba enferma, o afónica, que no es una enfermedad, sino una manera de decir. Pero la promesa de la histórica visita queda en pie.

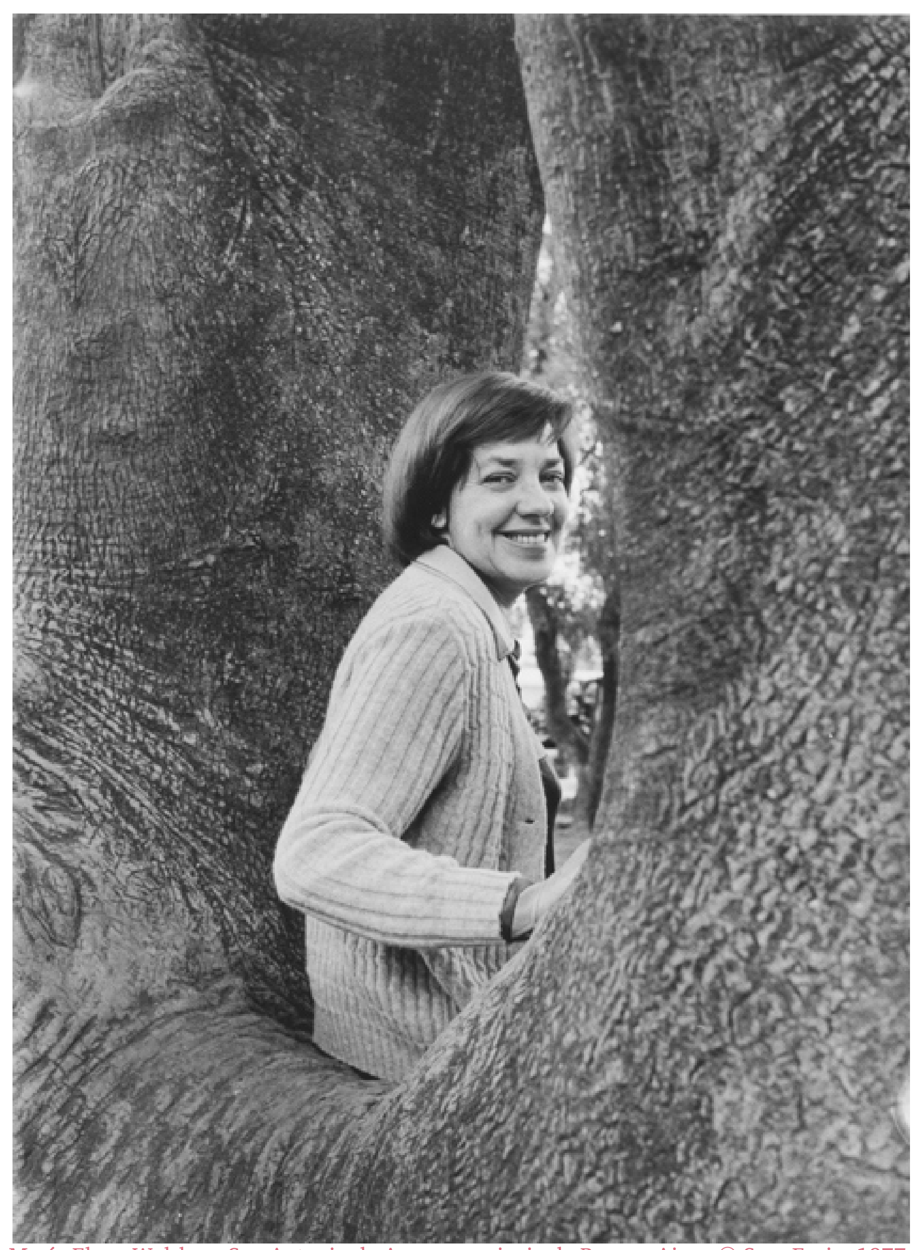
Ahora estoy dedicada a dos nobles ocupaciones: pagar deudas y tener calor. Todos los días a las 6 de la matina me levanto para tratar de enlazar versos, porque si se hace un poco más tarde los caza Marcos Victoria[5], o Estrella Gutiérrez[6], o vaya a saber.

Es posible que en marzo me vaya a Estados Unidos porque, cosa extraña, el actual embajador está empeñado en invitarme. Espero que usted también se decida y que los viajes coincidan. Va a ser un golpecito para mí volver a Washington más de veinte años después. Qué trabajo da vivir ¿no?

Aunque el viaje es un poco más largo, no tendré inconveniente en ir a visitarla a su sucursal de Mar del Plata (odio Mar de Plata, pero no importa) cualquier día de éstos, para ampliar esta conversación epistolar tan filosófica, tan profunda y sobre todo tan bien hilvanada. Pero soy capaz de cualquier cosa con tal de que no diga que desaparezco cual vulgar fantasma.

Estoy siempre presente con todo mi cariño

Maríaelena



María Elena Walsh en San Antonio de Areco, provincia de Buenos Aires. © Sara Facio, 1977.

5

13 de enero 1972

¡A quién se lo decís! ¡Vaya si cuesta trabajo vivir! Si miro para atrás me parece que me caigo de espaldas en un precipicio de años; si miro para adelante me parece que me caigo de bruces... no sé dónde. Paciencia. Me caeré de bruces no de espaldas, a pesar de que trato de escribir mis memorias (antes de que me madruguen M.O. y E.G.[1]), cosa que me obliga a mirar para atrás.

Me gustaría encontrarme con vos en U.S.A. A mí me han invitado los franceses. De París a N.Y. el salto es corto. Pero cortos son los pesos.

Me gustaría hablar con las mujeres de allí, teniéndote al lado, y presentarte a las que conozco.

El nuevo número Antológico de *Sur* sale alrededor del 20 de enero. Son los mejores ensayos publicados en la revista en un lapso de 40 años. Lástima no tener dinero para seguir con el ritmo habitual.

Comprendo que odies Mar del Plata, que yo adoro por su clima (y porque vivo lejos del centro, en medio de muchos árboles). Tal vez podremos arreglar algo para febrero. Un week-end por ejemplo, si te viene bien.

Yo también con cariño te tengo presente en mi vida (1).

Victoria

(1) Esta frase suena a cosa solemne, pero es la verdad y no la puedo decir de otro modo.

13 de marzo
1972

VILLA VICTORIA
MAR DEL PLATA
2-0504

¡A quien se lo decís! ¡Vaya si cuesta trabajo vivir! Si miro para atrás me parece que me caigo de espaldas en un precipicio de años; si miro para adelante me parece que me caigo de bruces... no sé dónde. Paciencia. Me caeré de bruces no de espaldas, a pesar de que traté de escribir mis memorias (antes de que me madruguen M.V. y E.S.), cosa que me obliga a mirar para atrás.

Me gustaría encontrarme con vos en U.S.A. A mí me han irritado los franceses. De París a N.Y. el salto es corto. Pero corto para los peores. Me gustaría hablar con las mujeres de allí, teniéndote al lado, y presentarte a las que conozco.

en mi vida (1)

Victoria

(1) Esto parece escena a cosa solemne, pero es la verdad y no la puedo decir de otro modo.

6

Hoy martes 6 de junio de 1972

Querida María Elena:

Nunca se me ocurrió que podías aprobar el tipo de caricatura del Sr. Urondo[1]. Porque las verdaderas caricaturas acentúan nuestras características (físicas o morales). De otro modo son malas caricaturas.

Mi destino sudamericano, como diría Borges, ha sido ser pararrayos de las malas caricaturas. Casi estoy acostumbrada.

Estos días (hoy creo) estrenan un film de Eisenstein, y ayer, por casualidad, ordenando papeles, me encuentro con una carta a mi padre (a mi padre, que no era partidario de Lenin...) contándole mi entusiasmo por el director ruso y mi deseo de traerlo a Buenos Aires[2]. Esto pasaba antes de la fundación de *Sur*, hace más de 42 años, o casi.

Te la mando para que la leas, cuando tengas tiempo, y sepas así, de primera mano, lo que yo pensaba y decía (incluso a mi familia) en 1930.

Me la devolvés (la carta) pues forma parte de testimonios que algún día probarán injusticias cometidas.

Espero verte pronto.

Un beso

Victoria

Hoy martes
6 de Junio
1972

VICTORIA OCAMPO
SUR
VIAMONTE 494
BUENOS AIRES

Querida María Elena:

Nunca se me ocurrió que podías aprobar el Tipo de caricatura del 3er Mundo. Porque las verdaderas caricaturas acentúan nuestras características (físicas o morales). De otro modo son malas caricaturas.

Mi destino sudamericano, como diría Borges, ha sido ser parroquiano de las malas caricaturas. Casi estoy acostumbrada.

Estos días (hoy creo) estrenan un film de Eisenstein, y ayer, por casualidad, ordenando papeles, me encuentro con una carta a mi padre (a mi padre, que no era partidario de Lenin...) contándole mi entusiasmo por el director ruso y mi deseo de traerlo a Buenos Aires. Esto pasaba antes

...de Sur,
...42 años, o
...a que la
...ás tiempo,
primera
pensaba
...a un
...la carta)
que
imposi-

Victoria

7

Buenos Aires, 12 de junio de 1972

Querida Victoria:

Aquí te devuelvo tu carta y te agradezco que me hayas permitido leerla. Tiene el encanto y la vitalidad de todas tus cartas públicas y privadas, ese "envión" contra el que no pueden las críticas ni las caricaturas.

Te llamé varias veces a *Sur* y a tu casa sin poder encontrarte. Me hubiera gustado aclararte personalmente el asunto radio –"obra teatral"–, etc., aunque ya sabrás por Fryda de qué se trata. Yo ignoraba tanto la obra como el contenido, y no le hice ninguna propaganda por radio. La actriz Zulema Katz[1] se limitó a anunciarla como "muy divertida". Ahora me parece inoportuno desmentir nada, puesto que no dije nada, y cualquier cosa que diga sobre la susodicha "obra" no servirá sino para promocionarla. Además, tendría que preguntar por qué tuvo el auspicio (me gustaría saber concretamente si fue subsidio del Fondo de las Artes, porque una vez me lo negaron para hacer una obra para chicos). Esta sería una información, naturalmente, para mi uso personal y privado.

Otra cosa que quiero pedirte es que alguna persona de *Sur* me mande una lista –aunque no sea completa– de los libros y escritores extranjeros a quienes *Sur* "importó" y editó por primera vez en el país. Sobre todo quiero saber si editaste obras de Sartre[2] y otros cráneos de la desintegración. Me gustaría tenerla esta semana, para ver si puedo hacer un comentario a propósito del día del escritor.

Me preocupó mucho el asunto de la famosa obra. También me indignó que *La Nación* la comentara ayer, aunque fuera para apalearla. Creo que no merece comentario alguno, sobre todo en un diario que suele pasar por alto algunos espectáculos y obras que merecen, por lo menos, atención. Pero así están las cosas.

Insistiré con los trabucados teléfonos a ver si consigo conversar con vos un rato un año de éstos. Ándale, que platiquemos, pero ni modo, como dirían en México.

Un fuerte abrazo de quien te quiere mucho,

Maríaelena



María Elena Walsh en su escritorio en la calle Bustamante. © Sara Facio, 1980.


Artículo publicado en "Clarín"
SUR
5
4

Feminismo y no violencia

Sobre la idealogía de Victoria Ocampo

María Elena Walsh

Victoria Ocampo ya no puede replicar, ajustar cuentas en prolijas esquelas azules, agregar un "Testimonio" o rezongar en los diarios como una lectora más. Sin embargo, es posible imaginarla corrigiendo algunas omisiones deslizadas en los recordatorios que ahora se le dedican. Sus puntos de vista son claros y nos los ha repetido didácticamente, no solo en su obra sino en rotundos conceptos que dejó caer para quienes tuvimos la suerte de recogerlos y compartirlos. Por espíritu de justicia quisiera revivirlos, porque sin ellos su imagen resulta arbitrariamente distorsionada.

Dice nuestro querido Ulyses Petit de Murat en un semanario argentino:

"Otra vez le pedí (a V.O.) un breve ensayo sobre Hernández. Me escribió diciéndome que don José era su pariente, por los Pueyrredón. Pero que no tenía muchas ganas de ocuparse de él, ya que él no se había ocupado en el *Martín Fierro* casi para nada de las mujeres. Le pedí permiso para publicar la carta y me lo concedió. Así quedaron más notorias las fugaces apariciones de la china del protagonista, de una negra y una cautiva. ¿Feminismo de Victoria? No, integración humana... etc".

¿Y quién dijo que el feminismo no es integración humana? ¿Y quién dijo que Victoria no era feminista? ¿Es que una dama tan culta, tan bella, académica para colmo, no puede, mejor dicho, no debe ser feminista?

Dejemos que ella misma responda, y conste que solo elijo párrafos al azar:

"La palabra feminismo asusta a muchas personas. Sobre todo a las que le temen al ridículo. Pues como bien se observa en un libro recientemente publicado sobre las luchas de las feministas, se conserva de ellas la caricatura y se ve a la feminista como una vieja agresiva, agriada por su falta de pretendientes en la juventud, mal vestida, sin encantos femeninos, etc." (*Testimonios, 9ª serie, 1971-74*).

"Lo poco que he hecho en mi vida (y no lo califico de poco por falsa modestia sino porque mis planes eran más ambiciosos) lo he hecho a pesar de verme privada de las ventajas de ser hombre. Pero a ese poco

no habría alcanzado de no tener inconmovible convicción de que era necesario luchar por darle el lugar que le correspondía a la mitad de la humanidad. La lucha, en mi caso, consistía en obedecer a una vocación: la de las letras. Vencer en ese sector, así fuera ínfima la victoria, era ayudar al gran movimiento de emancipación que estaba en marcha.” (*La Nación*, enero 9 de 1966).

V.O. dedica a la mujer un número de la revista *Sur* (1970-71). Lo publica contra viento y marea y opiniones adversas, según confiesa. Pero ella insiste en solidarizarse con sus hermanas del sexo, aunque con la carnal, Silvina, se indigna en otras páginas a propósito del tema. (*Testimonios, 9ª serie*).

—En realidad, lo que más me importa en la vida es el feminismo y la no-violencia —me confesó hace unos años, entusiasmada con la toma de conciencia de las mujeres y las pacificas batallas emprendidas por Martin Luther King en favor de los negros.

“Lo que más me importa en la vida...” Sin embargo, en muchas de las reseñas que le están dedicadas se prefiere silenciar lo que bien podría llamarse su ideología, aunque los ideólogos de machacamartillo sonrían sobradores. Se prefiere circunscribirla a su papel de cronista y sobre todo al de promotora de cultura, más inofensiva, menos rebelde, más “femenina”. No queremos verla preocupada por el entorno político, social, cultural en más amplio sentido. Mucho menos verla comprometida con causas extravagantes.

V.O. aprende muy temprano que la causa más original, más determinante de nuestro tiempo, la verdadera revolución cultural es la emprendida por las mujeres. Es testigo de las batallas libradas en las primeras décadas del siglo por las sufragistas, a quienes tiene la osadía de elogiar y agradecer, cuando es un grosero lugar común aludirlas con insidiosos epítetos, cuando es mucho más cómodo ignorarlas, amparándose en el privilegio y la excepción.

(También fue un lugar común y un “número chistoso”, hasta hace pocos años, agredir a V.O. desde todos los frentes; era de buen tono referirse a ella mordazmente en las tertulias, desde cierta prensa, en nuestros sacrosantos y por fortuna desaparecidos cafés.)

Fue destinataria de mucha violencia verbal... y de la otra, que le permitió conocer la cárcel, atentados, amenazas. Comprobó, además, que el privilegio social no la eximía de discriminación sexual, y que la misoginia es una de las más sinuosas formas de violencia que padecemos, quizá la más celebrada por los que, por otra parte, se dicen humanistas.



Victoria Ocampo en el jardín de Villa Ocampo, *c.* 1965-70. Archivo Fundación Sur.

En esas primeras décadas del siglo, cuando el destino del planeta era diagramado por caballeros armados hasta los dientes, V.O. descubre al Mahatma Gandhi, ese gran olvidado, ese esqueleto sobre cuyos harapos no cabían armas ni armaduras ni condecoraciones. Encontró en su acción una respuesta inédita a las luchas por la emancipación, una sólida filosofía para oponer a toda forma de violencia y sometimiento.

V.O. me dijo alguna vez que la ilusionaba la idea de que la causa de las mujeres se empapara de la estrategia de la No-Violencia, cosa que de alguna manera sucede. Cuando las mujeres empuñan las armas es por cuenta de otros, nunca hasta ahora para defender su causa.

No es solo su pasión por la cultura lo que permite a V.O. evadir esquemas de época y de clase. Pese a las ignominiosas trabas impuestas a toda mujer, puede sortearlas por terquedad y porque al fin y al cabo las actividades artísticas o literarias les son permitidas a las burguesas, a las "hijas de hombres ilustrados", según la expresión de Virginia Woolf.

Son, creo, sus ideales reformistas los que la marginan, los que suscitaron anteriores agresiones y actuales omisiones. Sin embargo, es reconfortante encontrar en esta tierra nuestra a alguien que en su pasión por la cultura demuestra la suficiente sensibilidad social como para afligirse porque haya sido desterrada de ella "la mitad de la humanidad". ¿No es eso "integración humana"?

V.O. procuraba seguir la lección del maestro Gandhi: persuadir.

Hace algunos años presencié otra lección: la que un hombre de leyes le dictaba, intentando convencerla de que todas las barbaridades impuestas por los códigos a las mujeres (en la misma bolsa con dementes, menores e incapacitados) eran las justas y apropiadas. Victoria escuchaba y luego replicaba serenamente. En un aparte le pregunté cómo era posible que, a sus años, tuviera aún paciencia para soportar tanta pedante necedad.

—Sí, la verdad es que estoy cansada —contestó— pero hay que persuadir...

Persuadir, sí, y quizás no perder la paciencia (¡hemos tenido tanta!) ni el sentido del humor. Ese sentido indispensable que a Gandhi lo había salvado del suicidio, según confesara alguna vez.

Ese humorismo casi infantil, que le permite a V.O. enfurruñarse contra el mismísimo José Hernández y espetar: "Si él no se ocupa de las mujeres, yo no me ocupo de él."

¿Podríamos atender a la lección de la maestra? Podríamos heredar tan sano desparpajo y dedicarle un estudio feminista a Hernández, y otro a Borges, y otro a los letristas de tango, e inclusive a Ulyses Petit de Murat. No para intentar mellar la solidez de sus obras sino para verlas bajo otra luz. No para desconocerlos sino para conocernos mejor, para reconstruirnos, las mujeres, a través de tanta ausencia, tanto desdén, tanto monopolio de varones cuchilleros, sordos, solos y prepotentes. Para emanciparnos de vetustos prejuicios, de espejos mentirosos pero archiinstitucionalizados.

Aprender, en definitiva, que la cultura es la autodeterminación de los pueblos y las personas.

Clarín, 22 de febrero de 1979



Buenos Aires, jueves 22 de febrero de 1979

Sobre la ideología de Victoria Ocampo

FEMINISMO Y NO-VIOLENCIA

Por María Elena Walsh



Feminismo y no-violencia

PRIMICIA: UNA OBRA TEATRAL DE JUAN PABLO II

EN PAGINAS 4 Y 5

Notas a las cartas

1961

1. A María Elena Walsh

1 Fryda Schultz (1912-1978), poeta, ensayista y dramaturga argentina, casada con el pedagogo Juan Mantovani. Fue colaboradora de *Sur* y amiga de Victoria Ocampo, a quien dedicó un ensayo biográfico, *Victoria Ocampo* (1963). Asimismo, publicó libros de poesía, *Canto ciego* (1949), y numerosos estudios sobre literatura para niños, entre los que pueden mencionarse *El mundo poético infantil* (1944) y *Sobre las hadas* (1959).

2 Lucía Elena Monsalvo.

3 Leda Valladares (1919-2012). Poeta y cantante argentina, nacida en Tucumán. Con María Elena Walsh formó en París, hacia 1952, el dúo folklórico Leda y María, con el que reinterpretaron y difundieron el cancionero popular de la Argentina y de España. Como musicóloga, su obra más importante es *Mapa musical argentino*, vasta recopilación folklórica editada en ocho discos entre 1960 y 1974.

4 Se refiere a una grabación de la lectura del *Gitanjali (Ofrenda lírica)* de Rabindranath Tagore editada en 1961, al cumplirse un siglo del nacimiento del poeta bengalí. El álbum contenía una selección de poemas leídos en el original bengalí, seguidos de sus versiones inglesa, española y francesa, estas últimas en la voz de Victoria Ocampo.

5 Abel Bengolea (1926-2010), médico cardiólogo, hijo de Juan Carlos Bengolea y de Rosa Ocampo.

2. A Victoria Ocampo. Buenos Aires, 21 de junio

1 Actriz argentina. Además de su participación en *Canciones para Mirar*, también escribió y representó varias obras en colaboración con Leda Valladares: *Cuento de nunca acabar* (1964) y *La polvorienta* (1969).

3. A María Elena Walsh. 28 de junio

1 Hijos de Abel Bengolea y de Angélica Gainza.

2 Hijas de Alfredo Zemborain y de Rosa Bengolea, sobrina de Victoria

Ocampo.

1962

4. A María Elena Walsh. Martes [*c.* mayo]

1 Se refiere al original dactilografiado de su reseña del espectáculo *Canciones para Mirar*. Véase páginas 112-113.

2 Ambas reseñas se publicaron bajo el título general de “Dos opiniones sobre *Canciones para Mirar*”.

5. A María Elena Walsh y los Plin

1 Se refiere al sello editor creado por la propia María Elena Walsh con un grupo de amigas, bajo el cual publicó el libro *Tutú Marambá* (1960) y los discos *Canciones de Tutú Marambá* (1960), *Canciones para Mirar* (1962) y *Doña Disparate y Bambuco* (1962).

2 Se trata de la pianista francesa Marie-Madeleine Lioux (n.1914), segunda mujer de André Malraux.

3 Roger Caillois (1913-1978), ensayista francés. Vivió en la Argentina entre 1939 y 1945, invitado por Victoria Ocampo, con quien mantuvo una agitada relación sentimental. De regreso en su país, trabajó como asesor literario en la editorial Gallimard e hizo traducir al francés obras de Jorge Luis Borges, Gabriela Mistral, Alejo Carpentier y otros escritores latinoamericanos.

4 Soledad Ortega y Spottorno (1914-2007), hija del filósofo español. Luego de la muerte de su padre, en 1956, trabajó asiduamente en la *Revista de Occidente*, que dirigió entre 1980 y 2007.

1963

6. A María Elena Walsh. Miércoles

1 Victoria Ocampo integró el directorio del Fondo Nacional de las Artes desde su creación, en 1958, hasta noviembre de 1973, cuando presentó su renuncia luego del triunfo de Perón en las elecciones presidenciales de septiembre de ese año.

1965

7. A Victoria Ocampo. Buenos Aires, 27 de mayo

1 María Elena Walsh alude a dos distinciones recibidas por Victoria Ocampo entre finales de 1964 y comienzos de 1965: la de Comandante Honoraria de la Orden del Imperio Británico y el *Prix du rayonnement de la langue et de la littérature françaises*, otorgada al conjunto de su obra por la Academia Francesa.

2 María Herminia Avellaneda (1933-1997), productora de cine, teatro y televisión. Dirigió el largometraje *Juguemos en el mundo* (1971),

con guión y actuación de María Elena Walsh.
3 Guiso de ternera.
4 Germán Arciniegas (1900-1999), ensayista, historiador y diplomático colombiano. Entre 1962 y 1965 vivió en París, donde cumplió el cargo de director de la revista *Cuadernos*, publicación financiada indirectamente por el Departamento de Estado de los Estados Unidos con el fin de contrarrestar la influencia cultural de la Unión Soviética en América Latina.
5 Durante su ejercicio como ministro de Cultura de Francia (1958-1969), André Malraux llevó adelante un plan sistemático de limpieza de las fachadas de los edificios históricos de París.
6 Sophie Rostopchine, condesa de Ségur (1799-1874). Escritora en lengua francesa nacida en Rusia, conocida como "la Balzac de los niños". Sus numerosas novelas, en su mayor parte de un realismo moralizante, se publicaron en la popular colección La Biblioteca Rosa de la editorial Hachette entre 1857 y 1872.
7 Posiblemente se tratase de un filme sobre la muerte de Felicitas Guerrero, asesinada en 1872 por uno de sus pretendientes, Enrique Ocampo, tío abuelo de Victoria.
8 "Carta a Martínez Estrada", *Artes y Letras Argentinas*, a.VI, noviembre-diciembre de 1964.
9 Escritor y diplomático argentino (1922-2004). Estudioso de la vida y la obra de Sarmiento, preparó la edición crítica de *Facundo* publicada por la colección Archivos de la UNESCO en 1996.

9. A María Elena Walsh. San Isidro, 17 de septiembre

1 Se trata de *Hecho a mano*, volumen de poemas para adultos que acababa de publicar Luis Fariña Editor.
2 Verso de "Arte poética", poema incluido en *Hecho a mano*.

10. A María Elena Walsh. Jueves [*c.* diciembre]

1 Versos de la canción "Zamba del niñito", luego incluida en *El país de la navidad* (1968).

11. A Victoria Ocampo.27 de diciembre

1 Además de las distinciones citadas previamente, Victoria Ocampo recibió otros dos premios hacia finales de 1965: el Premio Maria Moors Cabot, otorgado por la Universidad de Columbia (EE.UU.), en reconocimiento a su difusión de las relaciones culturales interamericanas, y el Premio de la Fundación Severo Vaccaro.
2 El dibujo o collage mencionado por María Elena Walsh no fue hallado entre los papeles de Victoria Ocampo.

1966

12. A Victoria Ocampo. Buenos Aires, 27 de noviembre

1 "Victoria Ocampo y su reciente viaje", *La Nación*, 27 de noviembre de 1966. En ella Victoria Ocampo refiere, bajo la forma de una entrevista a sí misma, sus impresiones del viaje que había realizado por los Estados Unidos, Alemania, Francia y España entre junio y septiembre de 1966. El texto fue incluido, bajo el título de "[*Self-interview*] n.º2 (Sobre otro viaje)", en *Testimonios. Séptima serie (1962-1967)*.

2 Amiga de Victoria y de Angélica Ocampo, con quien colaboró en la dirección de FUNDALEU.

13. A María Elena Walsh. [*c.* noviembre-diciembre]

1 "Suave rocío". "*The quality of mercy is not strain'd, / It droppeth as the gentle dew from heaven*" [La clemencia no se impone, / cae como suave rocío desde el cielo]. *El mercader de Venecia*, Acto IV, Escena I.

1970

1. A Victoria Ocampo. Buenos Aires, 30 de junio

1 Enrique Pezzoni (1926-1989), crítico literario, profesor y traductor argentino. Fue jefe de redacción de *Sur* entre 1968 y 1970, y asesor de Editorial Sudamericana entre 1974 y 1989. Autor de numerosos ensayos, prólogos y reseñas, reunió una selección de ellos en *El texto y sus voces* (1986).

2 Como parte de la renovación de su catálogo, la Editorial Sur publicó en 1969 dos libros de conversaciones de la directora de *Sur* con colaboradores de la revista: *Diálogos con Borges* y *Diálogos con Eduardo Mallea*. El libro de diálogos con María Elena Walsh nunca llegó a realizarse.

2. A María Elena Walsh. Sábado [julio]

1 "Lamento".

2 "Etapas".

1971

3. A María Elena Walsh. Mar del Plata, 26 de diciembre

1 Versos de "Serenata para la tierra de uno", canción incluida en el disco *Juguemos en el mundo* (1968).

1972

4. A Victoria Ocampo. Buenos Aires, 3 de enero

1 Se refiere a Beauty, el dogo argentino de Victoria Ocampo.
2 "Por delicadeza perdí mi vida". Arthur Rimbaud, "Chanson de la plus haute tour" (1872). María Elena Walsh incorporó la cita en su "Canción de caminantes", que integra el álbum *Como la cigarra* (1973): "Si por delicadeza perdí mi vida / quiero ganar la tuya por decidida".
3 María Luisa Bemberg (1922-1995), directora cinematográfica. Entre sus filmes más destacados se encuentran *Señora de nadie* (1982) –para el cual María Elena Walsh compuso e interpretó la canción "Tema de Leonor"–; *Camila* (1984) y *Miss Mary* (1986). Tenaz militante por los derechos de la mujer, fue una de las fundadoras de la Unión Feminista Argentina (UFA) en 1970.
4 Se refiere al actor cómico Alberto Olmedo (1933-1988). La visita no llegó a realizarse.
5 Médico y escritor argentino, autor del ensayo *Un coloquio sobre Victoria Ocampo* (1934), primer libro consagrado a la directora de *Sur*.
6 Fermín Estrella Gutiérrez (1900-1990), poeta y profesor argentino nacido en España. Autor de antologías didácticas y de manuales escolares de literatura.

5. A María Elena Walsh. 13 de enero

1 Posiblemente se refiera a María Rosa Oliver (1898-1977), miembro fundador de *Sur* y por entonces autora de dos volúmenes de memorias –*Mundo mi casa* (1965) y *La vida cotidiana* (1969)–. Las otras siglas podrían corresponder a Eugenio Guasta (n.1927), amigo de Victoria Ocampo y colaborador de la revista desde mediados de la década de 1950.

6. A María Elena Walsh. Hoy martes 6 de junio

1 Posible referencia a una nota o pieza teatral del poeta, periodista y militante de izquierda Francisco Urondo (1930-1976), que no pudo ser hallada.
2 Victoria Ocampo conoció al director ruso en Nueva York, en 1930, y quiso traerlo a la Argentina para que filmara un "poema documental sobre la pampa". El escaso interés que despertó el proyecto entre los posibles inversionistas argentinos frustró el plan. Véase "Saludo a los dos Sergios", *Testimonios. Quinta serie (1950-1957)*.

7. A Victoria Ocampo. Buenos Aires, 12 de junio

1 Actriz argentina (m. 1994) casada con el director David Stivel y luego con Francisco Urondo.
2 *Sur* publicó varias colaboraciones de Jean Paul Sartre. La primera de ellas fue también una de las primeras traducciones al español de un

texto del escritor francés: se trata del cuento “El aposento”, incluido en el número 55 de la revista (abril-mayo de 1939). Asimismo, la Editorial Sur publicó los libros *El existencialismo es un humanismo* (1947) y *Reflexiones sobre la cuestión judía* (1948).



Victoria Ocampo

Nació en Buenos Aires el 7 de abril de 1890. Educada por institutrices, aprendió el francés y el inglés al mismo tiempo que el español, y durante su infancia y su adolescencia pasó largas temporadas en París con su familia.

Antes de fundar *Sur*, en 1931, ya había publicado dos libros y era amiga de Ricardo Güiraldes, Jorge Luis Borges, Rabindranath Tagore, Ernest Ansermet y José Ortega y Gasset. Durante cuarenta años dirigió y financió esta publicación, actualmente reconocida como la revista cultural hispanoamericana más importante del siglo. Junto con la editorial del mismo nombre, *Sur* tradujo a los escritores más célebres de la época y difundió la obra de autores argentinos y latinoamericanos.

Entre 1935 y 1977 Victoria Ocampo publicó diez volúmenes de *Testimonios*, como llamaba a las crónicas y notas en las que narraba sus experiencias como lectora y como testigo privilegiada de la cultura y la historia de su tiempo. Otros de sus libros fueron *El viajero y una de sus sombras* (1951), *Virginia Woolf en su diario* (1954), *Tagore en las barrancas de San Isidro* (1964). Fue, asimismo, traductora de textos de Albert Camus, de Dylan Thomas y de Paul Claudel.

Luego de su muerte, el 27 de enero de 1979, se publicaron los seis tomos de su autobiografía y dos epistolarios –*Cartas a Angélica y otros* (1997) y *Cartas de posguerra* (2009)– que permiten ahondar en la vida de esta mujer excepcional que, según palabras de Borges, “tenía dos virtudes que fueron alguna vez atributo del alma argentina: hospitalidad y valentía”


© Sara Facio

María Elena Walsh

Nació en Ramos Mejía, provincia de Buenos Aires, el 1º de febrero de 1930.

Todavía adolescente, comenzó a publicar en el diario *La Nación* y las revistas *Sur* y *El Hogar*. Su primer libro, *Otoño imperdonable* (1947), obtuvo el Premio Municipal de Poesía. Tras egresar de la Escuela Nacional de Bellas Artes (1948), viajó a los Estados Unidos invitada por el poeta Juan Ramón Jiménez.

Entre 1952 y 1956 se radicó en París, donde integró el dúo Leda y María, dedicado a la difusión del folklore argentino. De vuelta en la Argentina, publicó su primer poemario para chicos: *Tutú Marambá* (1960). Dos comedias musicales, *Canciones para mirar* (1962) y *Doña Disparate* y *Bambuco* (1963) le valieron una celebridad inmediata. Estos fueron los inicios de una obra que renovó por completó la literatura infantil. A estos títulos, le siguieron *Zoo Loco* (1964) y *Dailan Kifki* (1966).

Entre 1968 y 1978 compuso un vasto cancionero para adultos que fue distinguido con el Gran Premio de Honor de S.A.D.A.I.C. Mientras su nombre integraba las "listas negras" de la última dictadura militar, Walsh publicó en el diario *Clarín* "Desventuras en el País-Jardín de Infantes" (1979), denunciando la censura vigente.

A partir de 1983 escribió guiones para cine y televisión y participó en proyectos editoriales y políticos. Entre los títulos de esta última etapa figuran *Los poemas* (1984), *Novios de antaño* (1991), *Las canciones* (1994), *Manuelita, dónde vas* (1999) y *Fantasmas en el parque* (2008). Traducidos a varios idiomas, sus libros recibieron infinidad de distinciones, tanto en el país como en el extranjero.

María Elena Walsh falleció el 10 de enero de 2011, pero su universo poético perdura en varias generaciones de argentinos.

Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A. de Ediciones, 2012
Av. Leandro N. Alem 720 (1001) Ciudad Autónoma de Buenos Aires

eISBN: 978-987-04-2691-2
Primera edición digital: noviembre de 2012
Conversión a formato digital: Libresque

Equipo editorial:
Idea y dirección: Sara Facio y Ernesto Montequin
Prólogo: Leopoldo Brizuela
Edición: María Cristina Pruzzo
Diseño: Alejandra Mosconi
Diseño de tapa: Sergio Manela
Fotografía de tapa: Sara Facio

María Elena Walsh
María Elena Walsh en la casa de Doña Disparate. - 1a ed. - Buenos Aires : Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, 2013
EBook

e-ISBN 978-987-04-2691-2

1. Epistolario.
CDD A866



María Elena Walsh en la casa de Doña Disparate - Villa Ocampo, octubre de 2012

OFICINA REGIONAL DE LA UNESCO:
JORGE GRANDI
DIRECTOR

COORDINACIÓN GENERAL:
NICOLÁS HELFT
DIRECTOR EJECUTIVO, UNESCO VILLA OCAMPO

CURADURÍA:
ERNESTO MONTEQUIN
DIRECTOR, BIBLIOTECA Y ARCHIVO VILLA OCAMPO

ASESORAMIENTO INTEGRAL Y CURADURÍA FOTOGRÁFICA:
SARA FACIO

PRODUCCIÓN:
MAXIMILIANO MAITO
VILLA OCAMPO, PROYECTOS CULTURALES

PROPUESTA ARTÍSTICA:
EUGENIO OTTOLENGHI
LAURA ONETTO
TOMÁS OTERO

EQUIPO VILLA OCAMPO:
SILVANA MAZALÁN, MARTHE NYECK, HERNÁN TURINA,
ROSARIO SIVILA, VICTORIA VIAU, CRISTINA ULENS, ROBERTO VIDALÓN,
VÍCTOR FERNÁNDEZ, LÁZARO ARECO

Alfaguara es un sello editorial del Grupo Santillana

www.alfaguara.com

Argentina
www.alfaguara.com/ar
Av. Leandro N. Alem, 720
C 1001 AAP Buenos Aires
Tel. (54 11) 41 19 50 00
Fax (54 11) 41 19 50 21

Bolivia
www.alfaguara.com/bo
Calacoto, calle 13, n° 8078
La Paz
Tel. (591 2) 279 22 78
Fax (591 2) 277 10 56

Chile
www.alfaguara.com/cl
Dr. Aníbal Ariztía, 1444
Providencia
Santiago de Chile
Tel. (56 2) 384 30 00
Fax (56 2) 384 30 60

Colombia
www.alfaguara.com/co
Calle 80, nº 9 - 69
Bogotá
Tel. y fax (57 1) 639 60 00

Costa Rica
www.alfaguara.com/cas
La Uruca
Del Edificio de Aviación Civil 200 metros Oeste
San José de Costa Rica
Tel. (506) 22 20 42 42 y 25 20 05 05
Fax (506) 22 20 13 20

Ecuador
www.alfaguara.com/ec
Avda. Eloy Alfaro, N 33-347 y Avda. 6 de Diciembre
Quito

Tel. (593 2) 244 66 56
Fax (593 2) 244 87 91

El Salvador
www.alfaguara.com/can
Siemens, 51
Zona Industrial Santa Elena
Antiguo Cuscatlán - La Libertad
Tel. (503) 2 505 89 y 2 289 89 20
Fax (503) 2 278 60 66

España
www.alfaguara.com/es
Torrelaguna, 60
28043 Madrid
Tel. (34 91) 744 90 60
Fax (34 91) 744 92 24

Estados Unidos
www.alfaguara.com/us
2023 N.W. 84th Avenue
Miami, FL 33122
Tel. (1 305) 591 95 22 y 591 22 32
Fax (1 305) 591 91 45

Guatemala
www.alfaguara.com/can
7ª Avda. 11-11
Zona nº 9
Guatemala CA
Tel. (502) 24 29 43 00
Fax (502) 24 29 43 03

Honduras
www.alfaguara.com/can
Colonia Tepeyac Contigua a Banco Cuscatlán
Frente Iglesia Adventista del Séptimo Día, Casa 1626
Boulevard Juan Pablo Segundo
Tegucigalpa, M. D. C.
Tel. (504) 239 98 84

México
www.alfaguara.com/mx
Avenida Rio Mixcoac, 274
Colonia Acacias

03240 Benito Juárez
México D. F.
Tel. (52 5) 554 20 75 30
Fax (52 5) 556 01 10 67

Panamá
www.alfaguara.com/cas
Vía Transísmica, Urb. Industrial Orillac,
Calle segunda, local 9
Ciudad de Panamá
Tel. (507) 261 29 95

Paraguay
www.alfaguara.com/py
Avda. Venezuela, 276,
entre Mariscal López y España
Asunción
Tel./fax (595 21) 213 294 y 214 983

Perú
www.alfaguara.com/pe
Avda. Primavera 2160
Santiago de Surco
Lima 33
Tel. (51 1) 313 40 00
Fax (51 1) 313 40 01

Puerto Rico
www.alfaguara.com/mx
Avda. Roosevelt, 1506
Guaynabo 00968
Tel. (1 787) 781 98 00
Fax (1 787) 783 12 62

República Dominicana
www.alfaguara.com/do
Juan Sánchez Ramírez, 9
Gazcue
Santo Domingo R.D.
Tel. (1809) 682 13 82
Fax (1809) 689 10 22

Uruguay
www.alfaguara.com/uy
Juan Manuel Blanes 1132

11200 Montevideo
Tel. (598 2) 410 73 42
Fax (598 2) 410 86 83

Venezuela
www.alfaguara.com/ve
Avda. Rómulo Gallegos
Edificio Zulia, 1º
Boleita Norte
Caracas
Tel. (58 212) 235 30 33
Fax (58 212) 239 10 51